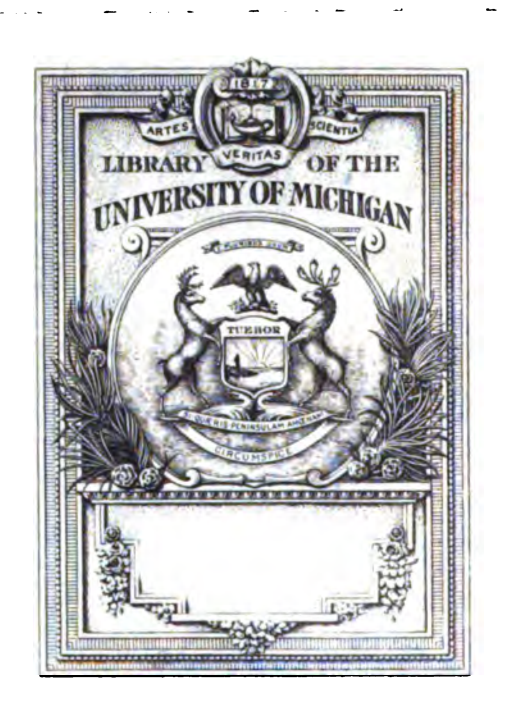


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Denkwürdigkeiten

des

Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors

Friedrich Ludwig Schmidt

(1772—1841).

Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben

von

Hermann Uhde.

Erster Theil.

Hamburg,
W. Mauke Söhne,
vormals
Perthes, Besser & Mauke.
1875.

Fried

Friedrich Ludwig Schmidt.



Alexander Zinck

Denkwürdigkeiten

des

Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors

Friedrich Ludwig Schmidt

(1772 — 1841).

Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben

von

Hermann Uhde.

Erster Theil.

Hamburg,
W. Mauke Söhne,
vormals
Perthes, Besser & Mauke.
1875.

Alexander Zirock

Denkwürdigkeiten

des

Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors

Friedrich Ludwig Schmidt

(1772—1841).

Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben

von

Hermann Uhde.

Erster Theil.

Hamburg,
M. Maukes Söhne,
vormals
Perthes, Besser & Mauke.
1875.

Nach dem Ableben des Schauspieldirectors F. L. Schmidt äußerte eine — nicht vereinzelt gebliebene — gewichtige Stimme: „Hätte der Tod ihn nicht überrascht und es wäre ihm vergönnt gewesen, sein eigener Biograph zu werden — die deutsche Bühnenliteratur würde um ein Buch bereichert worden sein, das würdig seinen Platz neben Ifflands Memoiren und Schröders Biographie behauptet hätte.“

Ein Menschenalter hindurch sollte das Verlangen nach Schmidts Denkwürdigkeiten unbefriedigt bleiben; mit dem vorliegenden Werke treten sie an's Licht. Möge ihre Aufnahme so freundlich sein, wie einst die Klage über ihr Nicht-Erscheinen allseitig und lebhaft war.

Einleitung.

Vom Herausgeber.

Durch das ehrenvolle Vertrauen des am 6. August 1873 verstorbenen Dr. med. Philipp Schmidt zum Herausgeber des handschriftlichen Nachlasses seines Vaters, des weiland Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors Friedrich Ludwig Schmidt, bestimmt, veröffentliche ich nachstehend das Resultat meiner Arbeit. Die von F. L. Schmidt seit dem Tage seines ersten Auftretens bis zu demjenigen seines Abschiedes von der Bühne mit größter Genauigkeit geführten Tageshefte, Notiz- und Kassenbücher waren, im Verein mit einer ziemlich reichhaltigen Briefsammlung, das Material, welches mir vorlag. Bis auf wenige, durch Entwürfe und Notizen des Sohnes zum Theil bereits ausgefüllte Lücken war es in einer Vollständigkeit beisammen, die ein Biograph schwerlich oftmals finden mag, und die der musterhaften Ordnungsliebe F. L. Schmidts ein glänzendes Zeugniß redet.

Da in den gesammten, von dem Helden dieses Buches herrührenden Aufzeichnungen Letzterer stets selbst als Erzähler auftrat, so habe ich nicht gezaudert, die wenigen, von Dr.

Philipp Schmidt niedergeschriebenen Ergänzungen ebenfalls in die autobiographische Form zu gießen, um so, mittels vorsichtiger Verknüpfung aller Einzelnheiten der F. L. Schmidtschen Originalmittheilungen und Einschaltung der vorhandenen Briefe, ein zusammenhängendes Ganzes zu gewinnen. Dank der Sorgfalt, mit welcher der Künstler seine Notizen sogar dann beständig fortsetzte, wenn seine Geschäfte den äußersten Grad menschlicher Leistungsfähigkeit fast überschritten, durfte ich mich in allen eigenen Zusätzen auf ein verhältnißmäßig geringes Maß beschränken. Daß es mir nicht einfallen konnte, F. L. Schmidt allgemeine Betrachtungen oder Urtheile in den Mund zu legen, welche nicht durchaus sein geistiges Eigenthum sind, versteht sich von selbst.

Theaterscandälchen, pikante Anekdoten und Coulissengeklätsch darf man auf den folgenden Blättern nicht suchen, obwohl auch der harmlose Scherz, der lustige Schwank F. L. Schmidt nicht fern lag. Im Grunde aber war er eine ernsthafte Natur, ein Freund des Würdigen, kernhaft Gediegenen. Während einer langjährigen theatralischen Laufbahn hat sich sein Ernst, seine Gründlichkeit nicht nur nicht verloren, sondern je länger je mehr gesteigert; stets nach der Wesen Tiefe trachtend, widmete Schmidt die wenigen Mußestunden, welche sein Beruf ihm ließ, noch in späten Jahren dem Studium geschichtlicher und philosophischer Werke, bis zu seinem Tode immerfort bemüht, seinen Gesichtskreis zu erweitern, sein Wissen zu vermehren.

Was uns aber des Mannes Bild vor Allem anziehend macht, ist seine schlichte Biederkeit und Wahrheit. Ein Deutscher von echtem Schrot und Korn, war Friedrich Ludwig Schmidt, was man so selten findet: ein Charakter. Die einzelnen Züge, aus denen dieser bestand, sind aus den nachfolgenden Blättern leicht zusammen zu setzen; wie gegen Andere, blieb Schmidt rückhaltlos und wahr auch gegen sich, und die fortlaufenden Bekenntnisse in seinen Tagebüchern legen Zeugniß dafür ab, wie ernst es ihm war um das „Erforsche dich selbst". Ja, sogar gelegentlich der Darlegung von Anschauungen, hinsichtlich deren nur Wenige geneigt sein möchten, der vorgetragenen Meinung zuzustimmen, wie z. B. wenn Schmidt für die Ableistung des Eides ein phantastisches Ceremoniell verlangt, wird Niemand den hohen sittlichen Ernst verkennen, dem jene Anschauungen entflossen sind. Voll und ganz spricht sich dieser, und daneben strengste Rechtlichkeit, auch in den schlichten, aber ergreifenden Worten aus, welche der Vater an seinen Sohn Philipp richtete, als dieser am 11. April 1820 zur Universität Göttingen abging. Dieselben lauten:

„Du schreitest aus dem elterlichen Hause, Dich empfängt der Strom der allgewaltigen Zeit, deren Pendel nie stille steht. Uebersieh daher nie das Maß der Zeit! Der Weg durch's Leben bis zum Grabe scheint dem Jüngling freilich unermeßlich, aber er betrachte die Flüchtigkeit der Stunden, und er wird gewahren, daß er nicht Eine unbenutzt verlieren darf. Bemerkt er den Verlust auch nicht auf der Stelle, oder glaubt er, ihn

zu ersetzen — umsonst! Von der Zeit läßt sich nichts wieder gewinnen.

Erwäge wohl, daß Dein Beruf den heiligsten Ernst bedingt. Du willst ein Retter der gebrechlichen Menschen-Natur werden. Erfahrung ist Deine nothwendigste Lehrerin, und da sich diese nicht vorwegnehmen läßt, so mußt Du ihr durch unermüdliche Beobachtung entgegen kommen.

Erhalte Dir stets fromme und erhabene Gefühle; die ersteren sichern Dir den wohlthuenden Glauben an eine gütige Weltregierung, die anderen bewahren Deine edle Menschlichkeit und verhindern, daß Du jemals sinkest.

Das Höchste in jeder Sache sei stets Dein Ziel. Solches Streben befördert ein richtiges Selbstgefühl, dieses wiederum einen edlen Stolz. Nur in dieser Hinsicht muß der Mensch den Stolz nähren. Wisse also genau wahre Ehre von chimärischer zu unterscheiden; jene ist der Wegweiser durch alle Händel.

Aechte Humanität begleite Dich durch's Leben; die Klinge führe recht und gerecht, und Du wirst nie fehlstoßen.

Uebersieh aber nie, indem Du nach dem Großen strebst, das Kleine; das ist das Fundament einer guten Haushaltung. Schulden sind die ersten Sorgen, die sich der junge Mensch selbst schafft; iß daher kein Brot vorweg. Eher den Hunger vorweg erduldet, als unbezahltes Vergnügen vorweg genossen.

Unterscheide Bekannte von Freunden. Freundschaft, Liebe und Wein sind die verfälschtesten Dinge. Einen bewährten Freund schätze höher denn Alles: er gleicht dem Phönix, der unvergänglich ist.

Deine Gesundheit hege und pflege, ohne Dich zu verzärteln; sie ist Jedem, aber Dir zwiefach unentbehrlich. Ein kränkelnder Aesculap empfiehlt sich schlecht, denn er steht im Widerspruch mit seiner Kunst.

Bleibst Du brav, wirst Du ein nützliches Mitglied der Welt, so darfst Du auf die Hilfe Deines Vaters (so lange ihm Gott das Leben fristet) rechnen in Noth und Tod.

Liesest Du diese Lehren nicht öfters, so lies sie wenigstens, wenn Du Dich dem Tische des Herrn nahst, und erneuere dann Deine Gelübde. Wenn Du vor Deiner Selbstprüfung nicht zu erröthen brauchst, laß Alles gehen, wie es geht — Gott wird's schon machen.

Erscheinen Dir auch die Lebenspfade noch so verworren: sie führen zuletzt auf Eine große und geebnete Bahn, wo wir uns Alle wiedersehen."

Daß ein Mann, der so gediegenen Grundsätzen huldigte, nicht nach dem Maße eines banalen Comödiantenthums zu schätzen ist, liegt auf der Hand; in der That pflegte sich auch Schmidt sehr vorzusehen, ehe er mit Berufsgenossen intim verkehrte. So gern er sich genau Geprüften anschloß: Fremden gegenüber, deren Werth noch nicht von ihm ergründet war, hielt er sich geflissentlich zurück. Am sorgfältigsten verbarg er die schätzbarsten Tugenden, wie seinen Eifer, Hilfsbedürftige zu unterstützen, und seine seltene Freigebigkeit. Nach Maßgabe seines Vermögens spendete er oft und gern, ohne Dank zu erwarten, ohne Seiner oder der Seinen (die er über Alles liebte) engherzig zu gedenken.

Eine nie erkaltende Begeisterung für jedes Edle und Schöne war die breite Grundlage, auf welcher jene Eigenschaften ruhten, und Schmidts Wärme für alles Erhabene, sein unüberwindlicher Abscheu vor jeglicher Unaufrichtigkeit oder Gemeinheit werden sinnigen Lesern den Erzähler nicht nur lieb und werth machen, sondern dieser Empfindung auch Dauer verleihen, da sie auf wahrer Achtung beruht.

In dieser Hoffnung und mit diesem Wunsche sei nun F. L. Schmidt das Wort überlassen.

Erster Abschnitt.

Das Vaterhaus.

(1772—1792.)

„Hanc Registraturam vitae meae in perennem Memoriam scripsi. Incepi Brunopolis Die XXII Mensis Januarii MDCCLXXXXII."

Mit diesen weniger correcten als stolzen Worten habe ich vor Jahrzehnten mein erstes Tagebuch begonnen; die Gewohnheit, ein solches zu führen, hat mich seitdem nicht wieder verlassen.

Jener Inschrift gegenüber steht mein Name: Friedrich Ludwig Schmidt. Zu Hannover, am 5. August 1772, erblickte ich das Licht der Welt.

Unter zwölf Kindern meiner Eltern bin ich das vierte. Mein Vater war königlicher Accise-Einnehmer; da aber sein Gehalt für seine zahlreiche Familie nicht ausreichte, so hatte er gleichzeitig eine Handlung mit englischen Stahlwaaren gegründet, die er schwunghaft betrieb. Meine Mutter starb sehr früh; eine stets gütig gegen mich gebliebene Stiefmutter trat bald an deren Stelle.

Aus meiner Jugendzeit stehen mir nur noch dunkle Erinnerungen vor der Seele. So entsinne ich mich, daß der Trieb zum Recitiren sich bei mir schon zeitig entwickelte. Derjenige zur Nachahmung liegt tief in der menschlichen Natur begründet.

In jeder Schauspielerbiographie — ich wenigstens kenne keine Ausnahme — kehrt daher bei der Schilderung der Jugendjahre der Bericht wieder: wie der spätere Menschendarsteller schon als Kind mimisch-plastische und rhetorische Versuche gemacht habe. Auch ich war ein solches Kind; oft wiederholte ich die gehörte Sonntagspredigt am Nachmittage vor den erstaunten Eltern aus dem glücklichen Gedächtniß.

Meine Bildung übernahm die „hohe Schule" meiner Vaterstadt; ich brachte es bis zum wohlbestallten Tertianer. Nach meiner Confirmation wurde ich, da der Vater meinen Wunsch: zu studiren, seiner beschränkten Geldmittel halber nicht erfüllen konnte, als Lehrling in die große Schnittwaaren-Handlung des Kaufmanns von der Heyde gegeben. Dies war Ostern 1786.

Wenige Monate früher hatte ich den ersten Eindruck vom Theater empfangen; er war stark und bleibend. Schröders Gesellschaft war es, die ihn mir gewährte; das erste Stück, welches ich in meinem Leben sah, war „Der Fähndrich".

Ein Freund meines Vaters hatte die Güte, mich zu diesem Kunstgenusse einzuladen, und da er sah, wie lebhaft mich das nie Gesehene ergriff, so führte er mich noch in die Vorstellung des „Kaufmann von Venedig", des „Hamlet", und in jene des „Deutschen Hausvaters".

Namentlich machte „Hamlet" Sensation; mit der Verpflanzung dieses Trauerspiels auf die deutsche Bühne, besonders aber mit der Einführung eines Geistes, hebt überall ein neues Blatt in der Theatergeschichte an. Wie manche epoche-

machende Dichtung auch seitdem erschien: kaum eine hat die Wirkung erreicht, welche „Hamlet" einst erzielte*).

Deutlich erinnere ich mich noch der ersten Vorstellung dieses Stückes: „Hamlet, Prinz von Dänemark" — man las selbst den Titel mit einem heimlichen Grauen, ein Jeder verband mit dem Namen „Hamlet" im Voraus den Begriff einer gewaltigen Tragödie, und las man vollends: „Hamlet: — Schröder" so steigerte sich die Erwartung bei Alt und Jung. Dem Knaben kam es vor, als ob am Tage dieser Vorstellung eine

*) Wie „Faust" und „Don Juan" ward „Hamlet" in Deutschland volksthümlich; es wurden Tarokkarten angefertigt, deren Bilder Scenen aus „Hamlet" darstellten; in Hamburg und Berlin wetteiferten Plastiker, Zeichner, Kupferstecher und Stempelschneider um die Ehre, den Schauspieler Brockmann in der Titelrolle zu verewigen. Im December 1777 gab dieser in Berlin den Hamlet zwölf, anderen Nachrichten zufolge gar dreißig Mal zu allgemeinster Bewunderung und wurde durch Hervorruf (eine damals völlig neue Sitte) und durch eine auf ihn geschlagene Medaille belohnt; eine Auszeichnung, die vor ihm keinem Schauspieler zu Theil geworden. Nur damit die Aufführung des „Hamlet" würdig vor sich gehen könne, wurde 1778 das Theater in Lübeck erweitert und umgebaut. In Königsberg ward die Tragödie zum entschiedenen Lieblingsstück des Publicums; in Danzig wurde sie bei erhöhten Preisen gegeben, auf dem Comödienzettel las man: „Schon lange erwartet das Publicum die Vorstellung des ‚Hamlet'. — Jene Vorstellung in Hannover, von der Schmidt berichtet, wird die des 12. Januar 1786 gewesen sein, zu welcher ein solcher Zulauf stattfand, daß es der gewaltsamen Einwirkung der Wache bedurfte, um Ordnung herzustellen. (Meyer, F. L. Schröder, II, 6.)

Stille, wie bei Festtagen, auf allen Straßen bemerklich sei, und sah er Abends die dicht gedrängten Menschenschaaren geräuschlos durch die halberleuchteten Vorhöfe des königlichen Schlosses in's Theater ziehen, flog nun der Vorhang auf, sah man die Wachen auf der dunkeln Terrasse, hörte man endlich den Ruf: „Seht, da kommt es wieder!“ und schritt dann wirklich der Geist „in der Gestalt, worin die Hoheit des begrabenen Dänemark weiland einherging“, über die Scene — da stockte der Athem in jeglicher Brust.

Das Zusammenspiel bei Schröders Gesellschaft war mustergiltig; kein Wunder, denn viele der Mitglieder hatten noch in der damals erst seit Kurzem von der deutschen Bühne verbannten Stegreif-Comödie mitgewirkt. O schöne Zeit der extemporirten Stücke, von deren Reize unsere jetzigen Zuschauer gar keinen Begriff haben! Im Anfange meiner theatralischen Laufbahn habe ich noch manchen älteren Collegen kennen gelernt, der einst in der Stegreif-Comödie gespielt, und Jeder sprach von derselben mit der größten Begeisterung. Es versteht sich, daß nur Lustspiele und Possen extemporirt wurden; die Tragödie hatte längst ihren bestimmten Rahmen, den sie auch haben muß. Das echte Lustspiel aber ist mit der extemporirten Comödie zu Grabe getragen. Die Procedur bei dieser war sehr einfach: der Inhalt des Stückes ward den Beschäftigten skizzirt; als Personen figurirten gewöhnlich der ernste oder der komische Vater, die Soubrette und der Diener; letzterer, in der Gestalt des Harlequin, war meistens der Träger

des Stückes. Weniger, aber auserlesener Talente bedurfte es; von diesen beobachtete jedes die Scenenfolge, und je nachdem der Humor dem Augenblick günstig war, spannen die Spieler den Faden ihrer Scene geistreich aus, und somit war die Wiederholung eines solchen Stückes immer neu. Bei ausgezeichneten Schauspielern dieser Art war der Genuß der Zuhörer unerschöpflich. Daher gefiel eine solche Vorstellung bei der zehnten Wiederholung nicht nur wie bei der ersten, sondern oft noch mehr.

Den Nachklang dieser Zeiten gewahrte man noch deutlich bei Schröders Truppe; das Spiel des Meisters selbst, den ich als Shylock, Hamlet und als Deutscher Hausvater bewundern durfte, steht mir noch heute lebendig vor der Seele; es kann daher nicht befremden, wenn zu jener Zeit, als der Eindruck noch völlig frisch war, eine förmliche Verwandlung meines inneren Menschen vorging.

Im Traum und Wachen beschäftigte mich fortan der Gedanke an Comödie und dramatisches Spiel; auch als ich meine Laufbahn als ehrbarer Kaufmann betreten, änderte sich hierin nichts. Obwohl ich in meinen Geschäften nichts versäumte und Herrn von der Heydes Wohlwollen mir zu erwerben wußte, so war meine innerste Seele doch nie bei der Sache, welcher ich mich gezwungener Maßen hingab. In meinen Mußestunden verfaßte ich kleine Lustspiele für zwei Personen. Diese studirte ich dann mit dem zwölfjährigen Töchterchen meines Prinzipals ein, und an freien Sonntag-Nachmittagen

wurden diese Productionen der Frau vom Hause vorgeführt, die dem eigenen Kinde und deren dramatischen Lehrmeister eine ebenso milde Richterin war, wie den literarischen Früchten, die auf dem dürren Holze meiner knabenhaften Erfindungsgabe gewachsen waren.

Dies Verhältniß dauerte fort, auch als 1787 das Geschäft sich ausdehnte und der Kaufmann Carl Ludwig Vezin Mittheilnehmer desselben wurde. Nach wie vor blühten mir gar schöne Tage, um so mehr, als unterdessen wieder wirkliche Schauspieler ihren Einzug gehalten hatten.

Der bei der Nachwelt sonderlich durch seine Bemühungen um ein Denkmal für Lessing in gutem Andenken gebliebene, auch sonst verdienstvolle Schauspieldirector und Schauspieldichter Großmann war es, der sein Häuflein Getreuer an die Leine führte. Die Darstellungen dieser Truppe, theilweise musterhaft, machten den besten Eindruck in ganz Hannover; zwei junge Leute, Chirurgen, mit denen ich im Schauspielhause häufig zusammentraf, wurden gleich mir von der Theatersucht angesteckt, und wir drei thaten uns zusammen, in einem obscuren Wirthshause in der Vorstadt ein Liebhabertheater zu errichten.

Die erste Rolle, welche ich dort als sechszehnjähriger Mensch gespielt habe, war — der alte Geiger Miller in „Kabale und Liebe". Ich wimmerte comme il faut und war beim Fallen des Vorhangs überzeugt, „unübertrefflich" gewesen zu sein.

Wie gerne hätte ich nun meinen ersten größeren „Triumph" fort und fort erneuert gesehen, wie gerne recht oft — am liebsten täglich! — Comödie gespielt! Leider aber erlaubte mir meine Stellung nicht, so regelmäßig, wie es meine Sehnsucht erheischt hätte, an den Vorstellungen unserer kleinen Vereinigung Theil zu nehmen; im Kampfe zwischen Neigung und Pflicht wurde mir die letztere je länger, desto verhaßter.

Ich war unklug genug, diese Abneigung offen an den Tag zu legen; trübe und immer trübere Stunden wurden dadurch für mich herbeigeführt, bis endlich die Mißhandlung eines älteren Commis dem Fasse den Boden ausstieß.

Festen Sinnes erklärte ich meinem Vater, ich bliebe keinen Tag länger in der Handlung, und wirklich setzte ich meinen Willen durch: ich durfte die Herren von der Heyde und Bezin verlassen.

Vergnügt kehrte ich dem „Strafwerkhause", wie ich das Comptoir nannte, den Rücken; gar fröhlich ließ ich den frischen Muth durch die Segel meines Lebensbootes wehen und war glücklich in dem Gefühle, „frei" zu sein — frei wie des Adlers mächtiges Gefieder.

Aber schon war eine neue „Sclavenkette" für mich geschmiedet. Kategorisch erklärte mein Vater, daß ich mich zu einem anderen Berufe entschließen müsse.

Meine wahren Wünsche hinsichtlich dieses „anderen Berufes" wagte ich noch nicht zu äußern; ich war gewiß, daß dieselben doch nicht erhört werden würden. Der Schauspieler-

stand galt damals bei Vielen noch für verrehmt; die Worte „unehrlich“ und „Comödiant“ waren so ziemlich gleichlautende Begriffe. Erzählte man doch von einem Bürgermeister unserer Nachbarstadt Braunschweig, daß, als in den 1770er Jahren ein Schauspieldirector ihn um „Permission“ zu einigen Vorstellungen gebeten, der Bürgermeister gefragt habe: „was er denn für Sachen machen könne?“ „Nur kleine Stücke“ lautete die Antwort, „die ich mit meinen Kindern spiele“; worauf der Bürgermeister erstaunt die classische Frage gethan haben soll: „Hefft Ji Lüde orntlich Kinner?“

Bei solchem Stande der Dinge und bei meinem Zweifel über die Anschauungen meines Vaters in diesem Punkte schien mir strenge Geheimhaltung meiner Neigungen vorläufig am gerathensten. Ich erklärte also, daß ich das Studium der Wundarzneikunde ergreifen wolle. Inneren Trieb zu diesem blutigen Berufe hatte ich durchaus nicht; da aber meine beiden intimsten Schauspielgenossen Chirurgen waren und — wie ich voll Neid bemerkt hatte — zum Comödiespielen immer genügende Muße besaßen, so gesellte ich mich ihnen gern als Dritter im Bunde zu; die in Aussicht stehende freie Zeit lockte mich gar zu mächtig!

So führte mein Vater mich denn Michaelis 1788, nachdem ich drittehalb Jahre Kaufmann gewesen, dem Kreisphysicus zu, der aus mir binnen drei Jahren einen tüchtigen Chirurgen machen sollte.

„Drei Jahr“ sagt der Schüler im „Faust“, „ist eine kurze

Zeit!" — wahre Worte, die aber junge Leute selten beherzigen. Auch mir ging jener Zeitraum nur zu flüchtig hin, um so mehr, als die Erwerbung wundärztlicher Kenntnisse keineswegs in erster Reihe für mich stand. Apoll und die neun Musen waren mir weit wichtiger; so wurde denn Abends und Nachts fleißig „gedichtet", früh am Morgen aber gab ich mich dem Studium meiner Rollen hin. Für das Liebhabertheater war ich unstreitig eine gute Acquisition und bald dessen vornehmste Stütze.

Von zahllosen untergegangenen oder unvollendet gebliebenen schriftstellerischen Productionen, die in jene Zeit fielen, will ich gar nicht sprechen; einige aber feilte ich später noch aus, und sie haben sich längere Zeit auf dem Repertoire erhalten, so z. B. „Die Kette des Edelmuths" (erschien gedruckt in Altona), „Die erste Liebe", „Vaterlaunen", „Der Fischzug", „Rechtschaffenheit und Betrug" (Leipzig, 1794), „Unglück prüft Tugend" (Frankfurt a. O., 1795), „Der unerwartete Besuch" und vielleicht noch eines oder das andere, dessen Name mir selbst entfallen ist. Schon die Titel zeigen an, daß ich nach der damals modernen Schablone Familien-, Rühr- und Thränenstücke schrieb.

Unterdessen aber verfloß meine Lehrzeit; am 12. September 1791 war mein Triennium absolvirt, das Examen rückte näher, und die Sorge, wie ich es bestehen würde, wuchs je länger je mehr. Leider mußte ich mir sagen, daß ich meine Lehrjahre wenig im Interesse der Wissenschaft verwendet hatte; eine schmähliche Niederlage schien mir unvermeidlich.

Da kam mir der Gedanke, mein glückliches, durch das Auswendiglernen von Rollen ungemein geübtes Gedächtniß als Schutz und Schirm zu benutzen. Binnen vierzehn Tagen lernte ich ein halbes Dutzend Compendien wörtlich auswendig; also gewappnet, trat ich der Examinationscommission entgegen, und — siehe da! — der Handstreich gelang; ich bekam ein besseres Zeugniß, als Studiengenossen, welche bei Weitem fleißiger gewesen waren, als ich, und viel gründlichere Kenntnisse hatten.

„Solche Wagnisse fordern den kecken Muth der Jugend!“ würde ich mit Mortimer ausgerufen haben, hätte diese Gestalt damals schon existirt. Was ich meinem Vater wirklich sagte, weiß ich nicht mehr; gewiß ist aber, daß er auf mein Diplom als „ausübender Chirurg“, welches nun nicht lange mehr auf sich warten ließ, mit größerem Stolze blickte, als ich, dem ein Theatercontract ein weit wichtigeres Actenstück gewesen wäre.

Aber — ließ sich denn ein solcher gar nicht anschaffen —?

Ganz leicht war dies nicht: das Mißglücken eines ersten Versuchs hatte mir das bewiesen. Im August 1791 schon hatte ich nämlich nach Braunschweig an den damals dort sich aufhaltenden Sohn des Berliner Schauspielprincipals Carl Theophil Döbbelin, den Director Carl Döbbelin geschrieben und ihn befragt: ob ich nicht bei ihm Unterkunft finden könne? Die Antwort, welche ich erhielt, lautete jedoch: „Insonders hochedler Herr! Mit Vergnügen wollte ich eilen, Dero Wünsche

in Erfüllung zu bringen, wenn ich nicht heilig bei mir beschlossen, Keinem den Weg zu bahnen, auf dessen Irrgang schon Mancher das Unternommene bereut. Wenn Ihnen noch eine Aussicht, wie Sie selbst rühmen, leuchtet, so möge Sie das Glänzende nicht täuschen. Ich halte für Pflicht, Ihnen von Dem abzurathen, was ich durch meine vieljährige Kenntniß erfahren habe. Lassen Sie sich meine Warnung angelegen sein!"

Aber — die Warnung fruchtete nicht. Sie fruchtet nie bei Jemand, der vom Theaterteufel besessen ist. Bei mir kam noch die Scheu hinzu, als Wundarzt fungiren zu sollen; nur zu deutlich fühlte ich, wie ich als solcher in praxi nichts weniger als ein Held gewesen sein würde. Heimlich schrieb ich daher mit der Bitte um Engagement abermals nach Braunschweig, als ich erfuhr, daß seit dem Advent 1791 die Tillysche Schauspielergesellschaft dort Vorstellungen gebe. Diesmal sollte mir ein besseres Geschick lächeln; die vorsichtiger Weise an einen Freund adressirte Antwort enthielt die Nachricht: ich sollte nur kommen; gern würde ich angenommen werden.

Mit kecker Stirn wurde nun dem braven Vater eingeredet: das kleine Hannover sei nicht der geeignete Ort für meine fernere wundärztliche Ausbildung; das wahre Heil könne mir vielmehr nur von Berlin kommen. Der in das Geheimniß gezogene Freund mußte bekräftigen, daß dort ein halbes Dutzend seiner intimsten Bekannten die glänzendste wundärztliche Carrière gemacht habe, und so willigte der Vater — der, gänzlich

unbekannt mit meinen theatralischen Vorübungen, jedes meiner Worte für baare Münze nahm — leicht ein, mich in jenes gelobte Land für Wundärzte und Solche, die es werden wollten, ziehen zu lassen.

Am 17. Januar 1792 reiste ich aus Hannover nach Braunschweig ab — das langersehnte Ziel war erreicht!

Zweiter Abschnitt.

Die Wanderjahre — Lehrjahre.

(1792—1806.)

Fedor Ossa in dem vieractigen Schauspiel „Die Strelitzen“ war am 22. Januar des soeben genannten Jahres 1792 meine erste Rolle auf einer öffentlichen Bühne; der Erfolg war mittelmäßig, dennoch gab mir Tilly festes Engagement, von der Zukunft eine Besserung meiner Leistungen erwartend. Vornehmlich wurde ich in zweiten Liebhabern beschäftigt; daneben aber „arbeitete“ (wie man damals noch allgemein ganz ernsthaft sagte) ich auch Bedientenrollen, ja, wirkte sogar in kleinen Singstücken, wie sie damals auf der Bühne heimisch waren und vom Schauspielpersonal immer mit dargestellt wurden.

Meinen Contract in der Tasche, drängte es mich nun, die wahre Lage, in der ich mich befand, nach Hannover zu melden. In beweglichen Worten schilderte ich meine Liebe zur Kunst, den unbezwinglichen Drang meines Herzens u. s. w. — schließlich die väterliche Verzeihung für den eigenmächtig gethanen Schritt erflehend. Sie blieb denn auch nicht lange aus; in schlichten, herzlichen Worten sagte mir mein guter Vater, daß ja an und für sich kein Stand ein schändlicher sei, daß es aber darauf ankomme, sich zu allen Zeiten und in allen Lebenslagen würdig und achtungswerth zu betragen.

Das Repertoire, in welchem sich die Tillysche Gesellschaft bewegte, setzte sich meist aus Kotzebueschen und Schröderschen Stücken zusammen, dazwischen erschien bisweilen Shakespeare, aber sehr verwässert. Gespielt wurde fast täglich; sehr oft auch in Wolfenbüttel. Nur außergewöhnliche Umstände konnten eine Stockung der Vorstellungen veranlassen; so z. B. wurde im März 1792 bei Kaiser Leopold II. Tode die Bühne vier Tage lang geschlossen. An Buß- und Bettagen wurde natürlich nicht gespielt, eben so wenig in der Charwoche, in der wir daher auch nur halbe Gage bekamen. Dagegen durften wir an Sonn- und Feiertagen unsere Kunst ausüben; eine Vergünstigung, die keineswegs allgemein war; in Hamburg z. B. hatte der Senat Schröders Gesuche um Freigebung der Sonntage zu theatralischen Lustbarkeiten bislang immer abgeschlagen*).

Im Mai 1792 trat ich mit der Hälfte der Tillyschen Gesellschaft meine erste größere Reise an. Wir pilgerten nach Lübeck, während die halbe Truppe im alten Standquartier zurückblieb.

Tilly hatte große Hoffnungen auf Lübeck gesetzt; die ersten drei Vorstellungen bewiesen ihm aber, wie sehr er sich getäuscht

*) Erst im September 1798 erfolgte die Erlaubniß des Hamburger Senats: im Winter, am 20. Mai 1808 diejenige: auch im Sommer an Sonn- und Festtagen spielen zu dürfen. Schröder selbst wurde dieser Vergünstigung nicht mehr froh, da er bei deren Bewilligung bereits von der Leitung der Bühne zurückgetreten war.

hatte. Kurz entschlossen, ließ er daher wieder auspacken, und wir kehrten nach Braunschweig zurück. Zu dieser Reise gebrauchte man damals drei Tage.

Vorbedeutungsvoller Weise war in Braunschweig unsere erste Vorstellung mit ganzer Gesellschaft: „Das Blatt hat sich gewendet.“ In der That war dies der Fall; Tillys Stern, der ihm im Winter an der Oker hell geleuchtet hatte, fing an, zu erbleichen. Eine viertägige Concurrenz mit der Braunschweiger „Masch“ — dem Vogelschießen der Stadt der Wurst und Mumme — bestand er noch ganz leidlich, namentlich durch das Gastspiel eines Tänzers Silani, dessen Sprünge die Braunschweiger trefflich fanden; dann aber ward das Haus leer und leerer, so daß der Principal am 28. Juni zum zweiten Male mit der halben Truppe nach Lübeck wanderte.

Hauptursache der sinkenden Theilnahme an dem Theater war, neben der zunehmenden Sommerhitze, unstreitig das wachsende politische Interesse; am Rhein bereiteten große Dinge sich vor — Herzog Carl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig ward Oberbefehlshaber der österreichisch-preußischen Armee gegen Frankreich. In dieser Eigenschaft reiste er am 30. Juni 1792 nach Coblenz zum Sammelplatze der deutschen Truppen ab.

Zwei Tage später wurde das Schauspiel, welches wie gewöhnlich angekündigt war („Elfriede“ und „die Perrücken“) plötzlich abgesagt, weil Herzog Ferdinand von Braunschweig, der ruhmgekrönte Feldherr des siebenjährigen Krieges, der seit Jahren zurückgezogen auf seinem Schlosse Vechelde bei Braun-

schweig lebte, schwer erkrankt war. Der greise Fürst starb in der That am Tage darauf.

Dieser Todesfall war ein schwerer Schlag für uns, denn der Herzog war stets ein besonderer Freund der Comödie gewesen, so daß ich sogar gewagt hatte, ihm mein Schauspiel „Die Kette des Edelmuths“ ehrerbietigst zu übersenden. Mit der Versicherung seines Dankes und des Beifalls, den ihm die Lectüre desselben abgewonnen, verband er die Zusendung einer „kleinen Ergötzlichkeit als Merkmal seiner Zufriedenheit“, und sagte zum Schlusse: die Aufführung meines Stückes durch unsere Gesellschaft würde ihm sicher viel Vergnügen machen.

Nun war dieser liebenswürdige Fürst unerwartet schnell aus dem Leben geschieden! Sein Tod verschaffte uns unfreiwillige Muße; die Bühne blieb vierzehn Tage lang geschlossen; wir hatten — leider auch hinsichtlich der Gagenzahlung — vollständige Ferien.

Während derselben trafen die nach Lübeck gegangenen Mitglieder unserer Gesellschaft, welche dort abermals keine Seide gesponnen hatten, wieder bei uns ein; den Versuch, an der Trave Anker zu werfen, hat Tilly in jenem Jahre nicht zum dritten Male unternommen.

Mit einem Gelegenheitsprolog: „Ferdinands Todesfeier“, welcher bald darauf in Wolfenbüttel wiederholt ward, eröffneten wir die Vorstellungen in Braunschweig am 19. Juli 1792 auf's Neue; vier Wochen später, am 15. August desselben Jahres — verheirathete ich mich mit 20, schreibe zwanzig Jahren

zum ersten Male; die Erkorene war eine frische, hübsche Schauspielerin, Demoiselle Löwe.

Zwei Jahre währte diese schöne Zeit der jungen Liebe; am 12. September 1794 nahmen die Eltern die Frau gutwillig zurück. Ich war bei dem Handel garstig betrogen; gewissenloser Weise hatte man mir verschwiegen, daß mein Mädchen schon seit ihrem fünfzehnten Jahre an periodischem Wahnsinn litt! Mit welchen Empfindungen ich gleich in den Flitterwochen diese Entdeckung machte, läßt sich denken; ich versuchte alle möglichen Heilmethoden, doch ohne Erfolg, so daß nichts übrig blieb, als eine Scheidung zu beantragen, in welche denn auch alle Theile ohne Schwierigkeit willigten.

Zwei Tage nach meiner Hochzeit, am 18. August 1782, brachen wir nach Kassel auf, um dort Vorstellungen zu geben; nach zweitägiger Reise langten wir an, schlugen sogleich unsere Zelte auf und debütirten (in dem arg gemaßregelten Lande!) mit dem Schauspiel „Bürgerglück", dem wir aber — gleichsam als Gegenstück — am Tage darauf das Gemälde grimmigster Tyrannei: Shakespeares „Richard III." folgen ließen.

Die Geschäfte gingen gut; einige Nachzügler, welche Tilly zunächst versuchsweise in Braunschweig zurückgelassen hatte, trafen bald bei uns ein, und mit vereinten Kräften konnten wir nun unsere Arbeit fortsetzen. Somit wäre Alles in erwünschtem Gleise gewesen, hätte nicht ein böser Teufel Macht über die ganze Gesellschaft (ich erinnere mich keiner einzigen Ausnahme) besessen, nämlich der Zankteufel. Die Mitglieder

waren beständig mit einander uneins; um der nichtigsten Ursachen willen gab es Streit. Diese Widerwärtigkeit ging zuletzt so weit, daß die Vorstellungen merklich darunter litten. Früher als sonst wohl der Fall gewesen wäre, nämlich schon am 13. October, mußte daher Tilly von Kassel wieder abreisen, nicht ohne daß zu guter Letzt noch mit dem Speisewirth gezankt worden wäre. Am ärgsten wurde es aber unterwegs. In Königslutter, wo wir kurze Rast hielten,

„. . . . brach der alte Groll,
Gleichwie des Feuers eingepreßte Gluth,
Zur offenen Flamme sich entzündend, los."

Was für eine schreckliche Prügel-Revolution der ganzen Gesellschaft da erlebt wurde, sei in die Nacht der Vergessenheit getaucht; der zärtliche Vater zankte mit dem Tyrannenspieler, die Anstandsdame mit dem ersten Liebhaber, der Souffleur mit dem Director — kurz, Alle mit Allen, und endlich gab es blau geschlagene Gesichter, blutende Nasen und halb ausgekratzte Augen.

Daß mir ein solches Treiben nicht gefallen konnte, braucht wohl keiner Versicherung. Gleich in Braunschweig, wohin wir uns von Kassel zurückgewendet hatten, redete ich daher mit dem Principal und bat um meine Entlassung. Er wußte mich jedoch durch freundliche Worte zur Zurücknahme meines Wunsches zu bewegen, und da durch den Austritt mehrerer Mitglieder das Personal ohnehin schon lückenhaft war, so gab ich gern mein Wort, zu bleiben, vorausgesetzt, daß bessere Ordnung eingeführt werden würde.

Tilly versprach, sein Möglichstes zu thun, allein er erreichte keine andere Einhelligkeit unter den Mitgliedern, als daß diese sich verbanden, ihn zu prügeln, so oft er ernsthaft aufzutreten Miene machte.

So dankte ich denn in Lübeck, wohin wir von Braunschweig gezogen waren, förmlich ab. Auf Ostern 1793 wollte ich aus dem Verbande der Tillyschen Gesellschaft scheiden.

Wirklich verließ ich dieselbe am 2. März 1793; sie blieb in dem unterdessen wieder aufgesuchten alten Standquartiere Braunschweig zurück.

Ich hatte für mich und meine Frau Engagement am deutschen Theater zu Amsterdam gefunden; fröhlichen Muthes machten wir uns nach Holland auf den Weg.

Dieser führte uns zunächst nach Hannover. In Peine wurde übernachtet; am nächsten Mittage um 1 Uhr setzten wir die Reise fort. Die Landstraße war aber so schlecht, daß wir erst Abends 10 Uhr in Hannover anlangten; man bezahlte damals drei, auch vier gute Groschen à Person für die Meile.

Drei Tage, schöne, glückliche, unvergeßliche Tage verweilte ich bei meinen guten Eltern, dann brachen wir nach Holland auf. Der Postmeister, ein Bekannter meines Vaters, gab mir einen freien Passierschein, giltig für meine Person; ich hatte also nur das Reisegeld für Einen Passagier zu beschaffen, ein Umstand, der meiner Casse wesentlich zu Statten kam.

Am 13. März langten wir, ziemlich erschöpft von der beschwerlichen Reise, glücklich in Amsterdam an; gastlich öffnete

sich uns das Logirhaus eines Wirthes, Namens Blume — op de Buitekant in de Booter-Tonn.

Hatte ich hauptsächlich „um die Welt zu sehen" ein Engagement nach so entlegenen Gegenden angenommen, so war mein Wunsch jetzt erfüllt und zwar reichlicher, als ich selbst gedacht, denn ich sah nicht nur ein Stück Welt, sondern auch ein Stück Weltgeschichte. Die Franzosen waren in Holland eingerückt; die Theater mußten, so lautete ein Befehl der Behörde, sämmtlich geschlossen bleiben; es sollte nur gebetet werden.

Schlimme Aussichten für uns und die Actionaire, von denen das ganze Unternehmen ausgegangen war! Indessen: „wozu sind Gebote gegeben, wenn sie nicht übertreten werden sollen?" so mochten Jene denken; sie schlossen daher das Theater allerdings, verkauften jedoch ihre Billets unter der Hand und ließen nun bei verhangenen Fenstern und verriegelten Thüren Vorstellungen geben. So spielten wir, meine Frau und ich, am 20. März 1793 in dem fünfactigen Schauspiel „Das Kind der Liebe" als Amalie und von der Mulde.

Daß diese Zustände auf die Dauer nicht haltbar waren, leuchtet ein. Ich war daher sehr froh, als die Directoren mir eine halbe Monatsgage für mich und meine Frau als Abstandssumme anboten und trat gern von unserm Contracte zurück. Am 24. April 1793 wandten wir Amsterdam den Rücken und langten sechs Tage später in Hannover bei den Eltern wieder an.

In der Noth meines Herzens hatte ich, faute de mieux, schon von Amsterdam aus an Tilly geschrieben und mich ihm wieder angetragen; der gute Director hatte mir sogleich nach Hannover eine bejahende Antwort gesendet, die ich zu meiner großen Freude dort vorfand. Am 28. Mai traten wir zu Braunschweig in der altgewohnten Umgebung als Lord und Olivie im „Landprediger von Wakefield" wieder auf.

Die Gesellschaft ging bald nach Wolfenbüttel; dort erreichte uns die Nachricht, daß die Festung Mainz, welche etwa drei Vierteljahre früher durch Verrath in Custines Hand gefallen war, am Abend des 24. Juli 1793 durch Capitulation wieder in preußischen Besitz gekommen sei. Nun gaben wir eiligst, um eine Ehrenschuld einzulösen, nur noch eine Vorstellung zum Besten der Armen, deren Beschluß ein Epilog: „Lessings Denkmal" bildete; dann kehrten wir nach Braunschweig zurück, dessen Herzog als glorreicher Eroberer der Festung Mainz von uns gefeiert werden sollte. Dies geschah in einem von mir gedichteten, von meinem Schwager Leopold Löwe in Musik gesetzten Epiloge mit Gesang und Tanz: „Der Siegestempel". Wenige Tage danach, am 7. August, gab die Herzogin von Braunschweig, eine wahrhaft gütige Landesmutter, aus Freude über die Einnahme von Mainz den nächstgelegenen Dorfschaften ein Fest. Nachmittags trafen in großen Zügen die Landleute auf ihren Wagen ein. In einem Saale des Schlosses tanzten sie bis zum Abend, dann wurden sie gespeist. Auch die Schloßdienerschaft nahm an dem

Feste Theil, das Lustschloß Richmond aber, die Residenz der Herzogin, war illuminirt. Das Theater blieb an diesem Abend geschlossen.

Auf ähnliche Weise wurde bald darauf auch der Sieg des Herzogs Carl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig bei Pirmasens gefeiert. Das größte Fest aber war die am 6. Februar 1794 erfolgende Rückkehr des Herzogs, der 83 Wochen und 5 Tage als Commandeur der Preußen gegen die Franzosen im Felde gestanden hatte. Das Theater feierte sein Wieder-Eintreffen mit einem Vorspiel aus der Feder des Directors Tilly: „Ingomars Schlaf". Auch als Ende April und Anfangs Mai die Braunschweigischen Regimenter nach und nach wieder einrückten, gab es, wie natürlich, großen Jubel und helle Fröhlichkeit.

Unterdessen hatte ich meine freie Zeit benutzt, zunächst einen Operntext: „Die verkaufte Braut" zu schreiben, welchen mein Schwager — jedoch nicht so glücklich, daß die Arbeit öfters aufgeführt worden wäre — in Musik setzte; wir gaben das Werk nur einmal, am 29. November 1793. Nach diesem wenig günstigen Erfolge wandte ich mich zum Verfassen von Schauspielen zurück, deren ich mehrere vollendete. Eines davon: „Die beschämte Eifersucht" sandte ich, großer Hoffnungen voll, an den berühmten Leiter der Hamburger Bühne, F. L. Schröder. Er antwortete mir sehr leutselig: „meine Arbeit bedürfe mancher Aenderungen und Milderungen", und munterte mich dann auf, fortzufahren, die Muße, die mir

der Schauspieler lasse, als Dichter zu benutzen. „Doch rathe ich Ihnen“ schloß der Brief, „lieber einen moralischen Gegenstand zu bearbeiten.“

Federflink wie ich war, ließ ich mir das nicht zweimal sagen, um so weniger, als „moralische“ Stücke ja damals allgemein an der Tagesordnung waren. Ich schrieb ein „moralisches“ Drama und sandte es neuerdings an Schröder; dieser aber antwortete: „Allerdings ist der Stoff Ihres Stückes moralisch, aber es ist zu wenig Neuheit darin, um es hier mit Glück auf die Bühne bringen zu können.“

Während ich so als Autor eifrig nach Fortbildung strebte, drohten die unerquicklichen und zerfahrenen Verhältnisse der Tillyschen Gesellschaft dem ausübenden Schauspieler je länger desto mehr verderblich zu werden. Als es daher bekannt wurde, daß Tilly seine Gesellschaft für Petersburg einzurichten entschlossen sei, wandte ich mich an mehrere Directoren um Engagement, während der größte Theil der übrigen Mitglieder, darunter Herr Stollmers (der erste Mann der spätern Sophie Schröder), nach St. Petersburg dirigirt wurde.

Aus Berlin, wo eben Professor J. J. Engel, der Verfasser des „Lorenz Stark“, des „Philosophen für die Welt“ u. s. w. die Bühnenleitung in Ramlers Hände gelegt hatte, erhielt ich trotz einer gewichtigen Empfehlung des Braunschweiger Professors Eschenburg eine abschlägige Antwort, „da das Personale des Theaters bereits zu groß sei und man der Theatercasse keine Last mehr aufbürden könne.“ Aehnlich

schrieb Großmann aus Hannover; eine erbaulichere Antwort bekam ich endlich von meinem alten Gönner Carl Döbbelin aus Posen, der, als er gewahr wurde, daß seine wohlgemeinte Warnung nicht gefruchtet hatte, sich freute, von mir zu hören und hinzufügte: „Wollen Sie auf Ihre Kosten zu mir kommen und einige Rollen spielen; wenn Sie unserm Publico gefallen, so wird es mir sehr angenehm sein, meine Gesellschaft durch ein gutes Subject vermehrt zu sehen."

Was war zu thun —? Da ich soeben wieder ein lediger Mann geworden war, so ließ sich die Sache am Ende wagen, und am 13. September 1794 reiste ich von Braunschweig ab; zunächst nach Berlin, wo ich vier Tage darauf eintraf.

Es war meine Absicht, etwa eine Woche in der preußischen Residenz zu verweilen, um das dortige Theater kennen zu lernen; ungesäumt machte ich daher den Koryphäen desselben meine Aufwartung. Vor Allem interessirte mich Fleck, der ein wahrhaft großer Schauspieler war; an seinem trefflichen Beispiele wurde ich zum ersten Male gewahr, eine wie bedeutende Wirkung auf den empfänglichen Zuschauer ein von geistvoller Urtheilskraft regiertes Mienenspiel macht. Der Künstler entließ mich bei meinem Abschiedsbesuche nicht, ohne mir noch einige beherzigenswerthe Lehren mit auf die Posener Reise zu geben. „Suchen Sie" sagte er mir, „Ihren Geschmack durch ununterbrochene Lectüre zu bilden; hüten Sie sich, bei überhäufter Arbeit nachlässig zu werden; opfern Sie lieber Ihre nächtliche Ruhe, als daß Sie nur oberflächlich

vorbereitet vor das Publicum treten. Ringen Sie nie danach, in Ihrem Spiel aufzufallen, und bilden Sie sich lieber langsamer durch stetes Selbstdenken, als daß Sie dies und jenes einem Lieblingsacteur ungeprüft nachahmten. Studiren Sie auch Ihr Gesicht, damit Sie wissen, welches Mienenspiel Ihnen wohl ansteht, halten Sie überhaupt mehr auf Mimik, als auf Gesticulation."

Eine Stunde nachdem ich diese goldenen Lehren gehört, brach ich nach Posen auf; unterwegs waren meine Gedanken begreiflicher Weise auf's Lebhafteste mit meinen Berliner Erinnerungen beschäftigt.

Bald aber sollte ich unsanft an die Gegenwart gemahnt werden. Es war die Zeit der Insurrectionen des getheilten Polen; Kosciuszko, von der polnischen Revolutionspartei an die Spitze der Bewegung gestellt, focht mit einer Handvoll zusammengeraffter, aber muthiger Truppen für die Unabhängigkeit seines Vaterlandes.

Mitten in diese kriegerischen Unruhen hinein platzte meine arme Postkutsche; auf dem halben Wege hielt in einem elenden schmutzigen Neste der Wagen an, und der Postillon konnte — da Streifereien der föderirten Truppen dies unmöglich machten — nicht weiter fahren. Ich war so in Verzweiflung, daß ich alle meine Effecten leichtsinniger Weise bei einem mir gänzlich fremden Gastwirth zurückließ und mich zu Fuße nach Posen auf den Weg machte. Nachdem ich wenige Meilen zurückgelegt, verirrte ich mich so gründlich, daß, wenn

nicht zufällig ein reitender Postillon daher gekommen wäre, welcher mich zurechtwies, mein Geschick leicht das unglücklichste hätte sein können. Nach abermaliger kurzer Wanderung — schon hatte ich ingrimmig wieder umwenden und auf's Gerathewohl nach Hannover zu meinen Eltern zurückkehren wollen! — traf ich endlich mit einem Schuhmacher aus Posen zusammen, der den Weg ebenfalls zu Fuß machte und der Gegend kundig war; ich schloß mich ihm an, und nach langem Irrsal erreichten wir endlich selbander das Ziel unseres Marsches; durch das Thor fuhren wir auf einem elenden Bauerwagen, welchen wir kurz vor der Stadt getroffen und um Mitnahme gebeten hatten.

In Posen fand ich das schrecklichste Kriegsgewühl, aber auch meine Bestimmung, die Döbbelinsche Gesellschaft. Rasch waren nun alle Fährlichkeiten vergessen, Döbbelin aber sah mich als ein Wunder von Beherztheit an und wünschte mir Glück, daß ich, „wie einst Orpheus in den Tartarus, mitten durch alle Förderationsschrecknisse nach Posen gestiegen sei."

Bald war mein Koffer von jenem Wirthe herbeigeschafft, und am 5. Oktober debütirte ich als v. d. Husen in dem Schauspiel „Armuth und Edelsinn". Die Vorstellung gefiel so sehr, daß sie auf lautes Begehren des Publicums wiederholt werden mußte, obwohl sie die letzte vor Döbbelins bereits angekündigtem Weggang aus Posen hatte sein sollen.

Wir blieben nun bis auf Weiteres noch im alten Quartier; am 7. October trat ich zum zweiten Male auf, und zwar

als Franz in Schillers „Räubern". Nach der Vorstellung kam Döbbelin zu mir und sagte mir leise: er engagire mich hiermit fest und wolle mir sogar die Reisekosten ersetzen, was aber seine Frau nicht zu erfahren brauche, da diese gar haushälterisch sei.

Wenige Tage später wurde ein förmlicher Contract gemacht. Ich leugne nicht, daß ich mich in dem neuen Verhältniß wohl fühlte; es ist einem erst in der Ausbildung begriffenen Schauspieler so nöthig, Routine in guten Rollen zu erhalten, und die konnte ich mir hier erwerben. Außerdem war Döbbelin selbst ein erfahrener Bühnenpraktiker und ein vorzüglicher Schauspieler in seinem Fach: in komischen Rollen Alle Anderen, welche ich bis dahin gesehen, glichen in meinen Augen nur armen Schächern gegen ihn; seine komische, immer wechselvolle, niemals versiegende Laune war unverwüstlich, wenn er auch bisweilen übertrieb. Und doch — wen kleidete selbst das Outriren so, wie ihn!

Als Bühnenleiter war der bei'm Theater aufgewachsene Döbbelin gewandt, in allen Sätteln gerecht. Von dem kriegerischen Wirrniß, das uns umgab, wußte er trefflich Vortheil zu ziehen; und als wegen der siegreichen Schlacht der vereinigten Preußen und Russen unweit Warschau (am 10. October) und wegen der Gefangennahme des verwundeten Kosciuszko, am 18. October Victoria geschossen wurde, that auch Carl Döbbelin keinen Fehlschuß. Er schloß endlich seine Bühne am 26. October mit einem Nachspiel: „Das Opfer der Dankbar-

keit, oder: Der Abschied aus Posen"; dann hielt die Anstandsdame noch eine „Abschiedsrede".

Durch eine Reihe von polnischen Nestern — das später durch Heymann Levi so berühmt gewordene Meseritz war auch darunter — zogen wir nun nach Frankfurt an der Oder.

Zwei Thatsachen sind es, an welche ich bei der Nennung dieses Ortes denken muß. Zuvörderst erntete ich dort am 24. November in der Rolle des Präsidenten in „Weltton und Herzensgüte" meinen ersten Hervorruf: eine Ehre, die damals noch etwas bedeutete und zu den allergrößesten Seltenheiten gehörte. Eigentlich datirt die Sitte — oder soll ich sagen, Unsitte? — Schauspieler hervorzurufen, erst aus eben jener Epoche.

Der zweite Umstand aus meiner Frankfurter Zeit, an den ich mit Freuden zurückdenke, war die Trauung unseres Musikdirectors Pitterlin am 23. November 1794, bei der ich Trauzeuge war. Ohne daß ich besondere Anwartschaft auf dieses Amt gehabt hätte, war ich halb und halb vom Zufall zur Uebernahme desselben geführt worden; ich bin aber diesem Zufall noch heute sehr dankbar, denn ich trat bei jener Gelegenheit, wie dies natürlich ist, dem Bräutigam besonders nahe, und meine Bekanntschaft mit Pitterlin ist mir bis in meine spätesten Jahre fruchtbringend geblieben. Er machte mich aufmerksam, wie wenig meine Schulkenntnisse mit meinem Eifer für die Sache gleichen Schritt halten wollten; durch ihn immerwährend angefeuert, begann ich nun, unablässig an

meiner Selbstausbildung zu arbeiten. Es bleibt aber allemal wahr: daß die Götter vor den Erfolg den Schweiß gestellt haben; nur die strenge, nie rastende Arbeit an sich selbst kann auch den Schauspieler, dessen Beruf, als Spiel, jedwedem Ernste zu widersprechen scheint, auf die Höhe eben dieses Berufes bringen.

Die Weihnachtszeit des Jahres 1794 wollte Döbbelin nicht in Frankfurt verleben; er zog daher mit der Gesellschaft am 1. December nach Stettin, wo wir die Bühne am 5. mit „Weltton und Herzensgüte" eröffneten. Leider aber war uns die Witterung sehr wenig günstig; am 23. December war es so fürchterlich kalt, daß das Theater gänzlich leer blieb. Zwei oder drei einsame Vergnüglinge, die in das Parterre gekommen waren, erhielten ihr Geld zurück, und wir gingen nach Hause, ohne die rührenden Folgen von „Leichtsinn und kindlicher Liebe" (welches Stück angesetzt gewesen) gezeigt zu haben.

Ich schloß das alte Jahr mit dem frohen Bewußtsein, in meiner Kunst Fortschritte gemacht zu haben. Schon nährte sie mich in anständigster Weise; ich hatte anno 1794 die Summe von 338 Thaler 8 guten Groschen Gage erhalten — Herz, was begehrst Du mehr!

Mit guten Auspicien für mich sollte das folgende Jahr beginnen. Der Neujahrsabend brachte die Vorstellung eines „Schauspiels in drei Aufzügen von Friedrich Ludwig Schmidt, Mitgliede der hiesigen Bühne" wie auf dem Zettel stand; das Stück hieß: „Unglück prüft Tugend". Am ersten Tage des

Jahres 1795 genoß ich zum ersten Male die stolze Freude, in diesem Schauspiel eines meiner größeren Werke dargestellt werden zu sehen; die Nachsicht, mit der man es aufnahm, entzückte, der Beifall rührte mich; ja, er machte mich so kühn, bereits achtzehn Tage später ein zweites Schauspiel von mir: „Rechtschaffenheit und Betrug" auf die Bühne zu bringen, über dessen Aufnahme ich mich ebenfalls nicht beklagen konnte.

War das Publicum am Neujahrstage durch die stärkere Beleuchtung, war es durch das Applaudiren warm geworden — genug, es hielt (trotz eisiger Kälte draußen) aus, bis das letzte Wort gesprochen und der Vorhang gefallen war. Nicht so gut wurde es uns am 2. Januar bei der Vorstellung von „Bürgerglück". Es war den Bürgern entschieden zu kalt, ihr Glück auf der Döbbelinschen Bühne geschildert zu sehen; sie blieben also zu Hause. Einige Wenige, die sich doch herausgewagt, kehrten halb ärgerlich, halb erfroren in ihre Wohnungen zurück, Döbbelin aber erhub die Stimme, redete uns an und sprach: „Gehet hin und thuet desgleichen."

Unterdessen nahte der Tag, welcher unerwartet, ungeahnt, eine Epoche in meinem Leben machen sollte. Dies war der 5. Januar 1795, an welchem (zum ersten Male überhaupt) ein neues Drama von Heinrich Zschocke: „Abällino, der große Bandit" gespielt wurde. Die Hauptpartie, die Doppelrolle des Abällino und des Flodoardo, war mir anvertraut worden.

Mit mir — dessen war ich mir klar bewußt — stand und fiel das neue Stück. Ich ließ es daher an allem erdenklichen

Fleiße nicht fehlen, trat auch selbst mit dem Dichter, der damals in Frankfurt an der Oder sich aufhielt, über die schwierige Aufgabe in Correspondenz. Im Nachstehenden gebe ich einige Mittheilungen aus seinen inhaltreichen Briefen.

Noch ehe das Stück aufgeführt ward, schrieb mir Zschocke (am 24. Decbr. 1794): „Die Rollen sind ganz nach meinem Wunsch vertheilt; nur daß es am Neujahrstage gegeben werden soll, thut mir leid; ich bezweifle recht sehr, grade an diesem Tage in Stettin sein zu können. In diesem Falle aber hoffe ich, daß Sie Freund genug sein werden, mir mit treuer, unbestochener Feder das Schicksal unseres „Abällino" umständlich zu erzählen. Sollte das Stück mit dem Enthusiasmus aufgenommen werden, wie es der Roman ward, so haben Sie die Güte, Ihren Brief so einzurichten, daß er in einem Journale abgedruckt werden kann. Von sich selber schreiben Sie wie ein Fremder, und um dies zu können, hören Sie das Urtheil der Fremden, der Zuschauer. Vielleicht erhalte ich hierdurch Gelegenheit, Ihren Namen zuerst öffentlich mit meinem Urtheile zur Empfehlung für eine glänzendere Carrière zu nennen.

Daß „Abällino" in altdeutscher Tracht gegeben wird, nähert sich freilich mehr dem Costüm jenes Zeitalters; aber ich wünsche, daß nicht durch die vielen Mantelrollen das Stück vermäntelt und versteift würde."

Nun, der Verfasser hatte sich unnütze Sorgen gemacht; „Abällino" gefiel außerordentlich. Ich selbst wurde nach Been-

digung des Stücks mit dem rauschendsten Applaus beehrt, wofür ich in einer kurzen Rede dankte.

Ich meldete den Erfolg sogleich an Herrn Magister Zschocke, wenn auch nicht in der von ihm gewünschten Weise, zu der ich so recht eigentlich den Muth nicht fassen konnte.

Zschocke antwortete am 25. Januar 1795: „Gern hätte ich von Ihrem Briefe den bewußten Gebrauch gemacht, allein die Notizen waren zu allgemein, zu wenig in die Natur des Stücks und Spiels eindringend. Ich wünschte eine dramaturgische Kritik der Vorstellung! Inzwischen danke ich Ihnen doch tausendmal für das, was Sie mir gaben. Daß Abällino durch Ihr Spiel nicht anders als gewinnen konnte, erwartete ich schon mit zweifelloser Zuversicht.

Ich will erst die Aufnahme des „Abällino“ auf anderen deutschen Theatern abwarten und dann einen zweiten dramatischen Versuch irgend einer Direction übergeben: „Wanda, Königin von Polen.“ Ich verwand an der Bearbeitung dieses Stücks ungleich mehr Mühe, als ich dem „Abällino“ widmete und widmen konnte. Ich möchte meinen Credit lieber steigen, als fallen sehen.“

Zweifellos ist es interessant, denselben Zschocke, welchen das größere Lesepublicum jetzt fast nur noch als Verfasser von Erbauungsbüchern wie die „Stunden der Andacht“ kennt, hier auf einem so ganz entgegengesetzten Wege anzutreffen. Aber da sieht man wieder, in wie nahem innerem Zusammenhange Kanzel und Schaubühne stehen.

Der Erfolg des „Abällino" übte einen starken Rückschlag aus auf meine Stellung bei Döbbelin; nachdem das Stück am 9. Januar mit noch größerem Erfolge als das erste Mal wiederholt worden war, kam Döbbelin am 11. zu mir und bot mir einen neuen dreijährigen Contract unter weit vortheilhafteren Bedingungen an. Ich unterschrieb denselben, ohne zu markten; — „schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort!"

Noch drei Mal, im ganzen fünf Mal gaben wir im Januar „Abällino"; am letzten dieses Monats hatte ich bei Tisch eine äußerst angenehme Ueberraschung. Ich erhielt nämlich durch die Herren Biester und Wollenburg, zwei Kaufleute, folgendes sehr erfreuliche Billet:

„Unterschriebene haben die vortheilhafte Stimmung des Publicums, das Ihnen schon so oft lauten Beifall bezeugt, benutzt und durch eine Subscription 10 Stück Friedrichsd'or, welche Sie hierbei erhalten, zusammengebracht. Besonders die Försterſche Ressource und einige Theaterfreunde geben Ihnen dadurch ihren guten Willen zu erkennen und wünschen mit uns recht sehr, daß Sie noch lange mit eben dem Fleiß und Eifer, wie bisher, das Theater betreten mögen."

Das hieß praktisch und wie echte Kaufleute gedacht, die die Kunst lieben, leben und leben lassen. Dankend nahm ich die wohlgemeinte Gabe an.

Drei Wochen blieben wir nun noch in Stettin; nach der letzten Vorstellung sprach Döbbelin die übliche Abschiedsrede Tags darauf reisten wir ab, begleitet von einigen Stettiner

Kunstfreunden, welche eine Station mit uns fuhren und uns dann mit einem solennen Abschiedsschmause regalirten. Mein „Lebehoch“, das ich den treuen Stettinern zutrank, kam aus innerstem Herzen.

Dann kehrten Jene zurück; wir aber zogen weiter, gen Frankfurt a. d. Oder. Nicht ohne allerlei Fährlichkeit kamen wir endlich dort an, namentlich erhöhte der Bruch eines Rades mitten auf der schlechten Landstraße keineswegs das Vergnügen der Fahrt.

Der Aufenthalt in Frankfurt bot nichts Bemerkenswerthes dar, wenn man nicht den Umstand dafür halten will, daß „Abällino“ auch dort mehrere Male mit unerhörtem Erfolge gegeben wurde. Meine Darstellung der Titelrolle ward ebenfalls durch einen Hervorruf belohnt.

Wir blieben bis in die Mitte des März, dann wanderten wir nach Magdeburg, wo am 27. desselben Monats die erste Vorstellung gegeben wurde. Wenig Tage nach derselben ward durch „Unglück“ nicht allein „Tugend geprüft“, wie ich im Titel meines, nunmehr auch den Magdeburgern als Novität dargebotenen Erstlingsschauspiels behauptet hatte, sondern auch der Geldbeutel ward auf eine harte Probe gestellt, denn das Schauspielhaus blieb bei meinem Stücke so leer, daß wir vorzogen, nicht zu spielen. Es war dies die Kehrseite der Autorsfreuden für mich! Erst später, als ich durch den „Abällino“ Boden gewonnen hatte, erhielt ich auch Credit als Dichter; vielleicht überschätzte man mich in Magdeburg später eben so sehr, wie man mich anfänglich unterschätzt hatte.

Wenn „Abällino" Zulauf fand, so hatte dies noch einen besonderen Grund darin, daß Zschocke ein geborener Magdeburger war. Wie sehr er sich selbst über seinen Erfolg in seiner Vaterstadt freute, geht aus nachstehendem Briefe an mich hervor:

„Frankfurt a. O., 20. April 1795.

Durch einen Brief von einem Verwandten erfahre ich, daß unser Bandit bis zum 13. April schon drei Mal bei vollstem Auditorio aufgeführt worden sei. Ich muß gestehen, daß ich dieses Schicksal, wenigstens ein so günstiges, nicht von dem Orte erwartete, worin ich geboren und erzogen ward, und ich eine eben so große Menge heftiger Gegner als enthusiastischer Freunde zu besitzen glaube.

Inzwischen ist es mir ungemein schmeichelhaft, auch in der Entfernung etwas zum Vergnügen meiner lieben Mitbürger beigetragen zu haben, und vielleicht auch selbst derer, die einstmals Pasquillen auf mich anschlugen, anschlagen ließen oder mit Vergnügen davon hörten.

Sie selbst haben sich von meiner theuern Vaterstadt durch Ihr glückliches Spiel als Abällino den Lorbeerzweig zu Ihrem Kranze verdient, welchen Thalia Ihnen, wenn Sie dereinst vollendeter Künstler sein werden, mit dankbarem Lächeln aufsetzen wird. Sie haben nicht mehr Freunde, sondern Enthusiasten. Ich selbst muß Ihnen meinen Dank für Ihr braves, durchgedachtes Spiel bringen, denn wenn „Abällino" meinen Namen, mein Gedächtniß in den Herzen meiner Mitbürger

wieder auf eine liebliche Weise rege gemacht, so haben Sie den größten Theil daran. Schreiben Sie doch recht bald, mein Lieber, und füllen Sie Ihren Brief mit Anecdoten und Urtheilen über Ihr Spiel und mein Stück!"

Dieser Brief war noch nicht der letzte, nicht einmal der vorletzte, den ich von Zschocke erhielt. Ende Mai 1795 traf bei mir ein Schreiben von ihm aus Leipzig ein, worin er mir seine Abreise nach der Schweiz meldete und erzählte, wie er bei kurzem Aufenthalte in Leipzig grade recht gekommen sei, um dort seinen „Abällino" von der Secondaschen Truppe aufführen zu sehen. Der Entrepreneur, der von der Anwesenheit des Dichters benachrichtigt war, hatte diesem ohne dessen Ansuchen die bequemste Loge im ersten Range angeboten; von dort aus sah Zschocke sein Stück, welches gut gespielt ward, sehr gefiel und „lärmenden Beifall" einerntete.

Der Brief schloß mit dem ermunternden Zuruf: „Studiren Sie; lassen Sie sich durch keinen Beifall in den Schlaf lullen!"

Als wäre aller Erfolg, den ich ernten sollte, an den „Abällino" gekettet, sandte mir Döbbelin am Tage nach der dritten Aufführung desselben das werthvolle Präsent einer schönen Nadel, „als Beweis seiner Freundschaft und für meinen Fleiß." In dem Munde des praktischen Bühnenleiters und erfahrenen Directors aber hatte sicher das Wort besondere Bedeutung, mit dem er schloß: „Fahren Sie so fort, und Sie werden überall Beifall und das Auge des Kenners

auf sich ziehen; die Aussicht in ein glückliches Alter kann Ihnen dann nicht fehlen." — Wie stolz machten mich diese Zeilen!

Unsere ferneren Schicksale in Magdeburg sind bald erzählt. Hebe ich hervor, daß wir zur Feier des am 5. April 1795 abgeschlossenen Baseler Friedens — der eigentlich, da Preußen Land und Leute an Frankreich hatte abtreten müssen, gar nicht hätte gefeiert werden sollen! — ein Festspiel „Volksglück" aufführten, daß die französischen Gefangenen, welche 1560 Mann stark in Magdeburg internirt gewesen waren, unter großem Zusammenlauf der Bevölkerung wieder nach ihrem Vaterlande aufbrachen, so ist das Wichtigste gesagt. Literarisch interessant wäre vielleicht noch, daß ein vom späteren Königsberger Schauspieldirector Steinberg verfaßtes fünfactiges Schauspiel: „Die Hand des Rächers", welches als Fortsetzung von Ifflands „Jägern"*) gelten sollte, jämmerlich

*) Im Personenverzeichniß steht obenan Oberamtmann v. Zeck und in der Mitte Oberförster Anton Warberger. Mancherlei Aeußerliches hat sich von dem verstorbenen Oberförster auf den Nachfolger vererbt, doch heißt es darum nicht: wie die Alten sungen, so — —. Der Oberamtmann sucht durch Anwendung von Gefängniß und Folter den vermeintlichen Thäter eines in der Schreiberei verübten Diebstahls zum Geständniß zu zwingen, und zwar den ehrlichen Dorfschulzen. Warberger drückt auf den unmenschlichen Quäler eine Pistole ab, ohne ihn zu tödten. Noch Schlimmeres steht nun dem Verfolgten bevor, bis es sich ergiebt, daß Zecks eigener Sohn das Geld entwendet hat. (Hagen, Geschichte des Theaters in Preußen, 490 fg.)

durchfiel; ferner, daß Zschocke uns sein Trauerspiel: „Monaldeschi" zur Aufführung sandte. Die Einnahme, zum Benefiz der Gesellschaft bestimmt, belief sich auf 131 Thaler 11 Sgr. 6 Pf., von denen bei einem sonderbaren Eintheilungs-Verfahren, welches beliebt worden war, jede Person 3 Thlr. 15 Sgr. 6 Pf. bekam. Ich war geneigt, dies noch für sehr viel zu halten, in Anbetracht der schlechten Vorstellung, welche gradezu scandalös ausfiel.

Der gute Döbbelin war eben damals schon in Zerwürfnisse der schlimmsten Art mit den Eigenthümern des Schauspielhauses gerathen. Diese Zerwürfnisse bilden ein merkwürdiges Capitel in der Geschichte des deutschen Theaters, ich will sie daher kurz erzählen.

Längst hatten die Einwohner Magdeburgs gewünscht, nach dem Beispiele mehrerer angesehenen Städte Deutschlands ein eigenes Haus zu Schauspielvorstellungen, Redouten, Concerten 2c. zu besitzen, da sie genöthigt waren, zu solchen Zwekken immer einen Saal in einem Innungshause oder den Vorsaal des Rathhauses zu gebrauchen.

So wurde denn 1794 eine Subscription auf Actien eröffnet; viele wohlhabende Einwohner Magdeburgs unterzeichneten, Einige aus Liebe zur Kunst oder zu ihrer Vaterstadt, Andere, weil sie das Unternehmen im Lichte einer einträglichen Speculation ansahen.

In Zeit von Jahr und Tag stand, vornehmlich Dank der rastlosen Thätigkeit des Kaufmanns Georgy, das Schau-

spielhaus zu Nutz und Zier Magdeburgs, in einer der besten Gegenden der Stadt, nach Ideen des Herrn von Erdmannsdorff in Dessau und denen Palladios in der Art von dessen trefflichen Werken, namentlich zu Piacenza, dauerhaft und geschmackvoll da.

Dieses Theater hatte Döbbelin eröffnet; die Vorstellungen wurden sehr gut besucht, die Redouten außerordentlich frequentirt; um so mehr, als seit einem Jahrzehent keine dergleichen öffentlichen Vergnügungen in Magdeburg gesehen worden waren.

Die Eigenthümer des Hauses hatten mit Döbbelin einen Contract abgeschlossen, nach welchem ihm das Haus gegen billige Miethe überlassen blieb; Döbbelin hielt indessen diesen Contract nicht pünktlich inne. Dies und eine persönliche Fehde mit einem der Mitglieder des Ausschusses der Actionäre bewog die Eigenthümer, dem Entrepreneur kurzweg das Haus zu verschließen.

Verzweiflungsvoll wandte sich Döbbelin an den Festungsgouverneur, Herrn v. Kalkstein; dieser legte sich in's Mittel und der Schauspielprincipal erhielt den Schlüssel wieder.

Die Vorstellungen begannen auf's Neue, indessen bald riß der alte Schlendrian wieder ein. Wegen fortgesetzter Pflichtwidrigkeiten Döbbelins klagten nun die Eigenthümer auf Annullirung des Contractes, Döbbelin verlor diesen Proceß und der Contract ward gerichtlich für aufgehoben erklärt.

Nun verließ Döbbelin Magdeburg, um nach Potsdam zu gehen und dann seine alten Quartiere, Frankfurt a. d. Oder und Stettin, wieder aufzusuchen. Ehe er aber abreiste, erbat er sich vom Kammerpräsidenten v. Puttkammer und dem Gouverneur v. Kalkstein ein Attest, daß er sich mit seiner Gesellschaft in Magdeburg gut betragen und zur Zufriedenheit des Publicums gute Stücke mit schönen Decorationen und schöner Garderobe aufgeführt habe.

Jene beiden Herren, welche sich herzlich wenig um das Theater bekümmert haben mochten, gaben Döbbelin dieses Attest um so bereitwilliger, als er versicherte, ohne dasselbe nirgend mehr seine Vorstellungen eröffnen zu dürfen, da jede Behörde nach solchen Zeugnissen frage.

In Potsdam aber ging Döbbelin dreister Weise direct an den König Friedrich Wilhelm II., der sich sehr für Komödie interessirte. Das Magdeburger Attest in der Hand, verklagte er die Eigenthümer des dortigen Schauspielhauses: „sie hätten den Contract mit ihm ohne Ursache aufgehoben“ und bat den König, er möge sie anhalten, ihm das Schauspielhaus wieder zu überlassen.

Der König, der Döbbelins, in Folge des Attestes wahr erscheinenden Worten Glauben beimaß, ließ sich bewegen, an den Gouverneur v. Kalkstein eine Cabinets-Ordre d. d. Berlin, 4. März 1796 zu erlassen, des Inhalts: „Daß Se. Majestät um so eher wünschten, daß der p. Döbbelin in dem, was ihm wirklich und mit Recht gebühre, nicht gekränkt werde,

da aus dem beigefügten Zeugnisse ersichtlich sei, daß sein Betragen dazu keineswegs Anlaß gegeben habe. Der p. von Kalkstein werde von der wahrscheinlichen Beschaffenheit des Streites in loco am besten urtheilen und Se. K. Majestät gäbe ihm daher auf, solchen auf die billigste und friedlichste Art beizulegen."

Der Gouverneur wies diese Cabinets-Ordre den Eigenthümern des Hauses vor, um von diesen das Material zur gründlichen Rückantwort zu erhalten; man überlieferte ihm die Acten des Processes contra Döbbelin, welche denn freilich gegen diesen so gewichtig zeugten, daß der König den Magdeburger Actionären mittels Cabinets-Ordre, d. d. 20. Mai 1796, das Privilegium zur Haltung einer eigenen Schauspielergesellschaft ertheilte und Döbbelin auf diese Weise mit dem lediglich durch eigenen Leichtsinn verschuldeten Verlust von Magdeburg bestrafte, wo es ihm so wohl ergangen war.

Ich habe den Verlauf dieser besonders durch das persönliche Eingreifen des Königs von Preußen höchst merkwürdigen Angelegenheit im Zusammenhange erzählt, und kehre nun zu dem Zeitpunkte zurück, wo wir Magdeburg, am 12. August 1795, verließen, um nach Potsdam zu gehen; unsere letzte Vorstellung war der unverwüstliche „Abällino", nach dessen Schluß ich eine von mir selbst verfertigte Abschiedsrede hielt.

In Potsdam, wo ich mich der Annehmlichkeit eines besonders freundlichen Quartiers erfreute (ich zahlte monatlich

4*

für Wohnung und sämmtliche Lebensbedürfnisse, außer der Wäsche, 7½ Thaler), erging es uns nicht schlecht; namentlich fühlten wir uns durch den lebhaften Antheil gehoben, den König Friedrich Wilhelm II. uns fortdauernd schenkte. Oft suchte er selbst die Stücke aus, die gespielt werden sollten, und fast jeden Abend erschien er nebst dem Kronprinzen, den Prinzen und deren hohen Gemahlinnen in seiner Loge. Auch um Theaterscandale bekümmerte er sich; so mußte z. B. ein Schauspieler, der es gewagt hatte, betrunken vor dem Auditorio zu erscheinen, auf seinen allerhöchsten Specialbefehl einen halben Tag auf der Wache im Arrest zubringen.

Gleich dem König waren auch Potsdams Bürger und das dort liegende Militär sehr gütig gegen uns; die Officiere luden mich oft zur Tafel. So speiste ich eines Tages (3. September) bei'm Lieutenant von Schwerin, als ich gegen vier Uhr Nachmittags aus dessen Fenster blickte und plötzlich Rauch aus dem Thurme der Stadtkirche emporwirbeln sah. Während wir uns noch den Kopf über dies Phänomen zerbrachen, schlug schon die helle Lohe empor; in dreiviertel Stunden war der Thurm so weit herabgebrannt, daß er einstürzte. In Folge davon entzündeten sich noch acht umliegende Häuser sowie die Kirche, welche ganz abbrannte. Alle Nachbarn, darunter auch ich, räumten aus, packten ein und waren auf das Schlimmste gefaßt. College Hostovsky, ein Böhme, mußte auch ausräumen und schimpfte deshalb in seinem schlechten Deutsch unaufhörlich; die Uhr auf einem benachbarten Kirch-

thurme spielte dazu: „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ —!

Das Theater blieb natürlich an diesem Abend geschlossen, zwei Tage später aber gaben wir eine Vorstellung zum Besten der Abgebrannten, welche Kronprinz Friedrich Wilhelm mit seiner Gegenwart beehrte; die Einnahme belief sich auf 259 Thaler. Zum Schluß hielt ich eine von mir verfertigte Dankrede.

Wie man sieht, war ich schriftstellerisch nicht in Unthätigkeit verfallen; nicht nur Gelegenheitswerke ließ ich vom Stapel, sondern es wurde auch mein Schauspiel „Unglück prüft Tugend“ in einer neuen Bearbeitung wieder einstudirt, und zwar nicht zum Nachtheil der Casse. Der König, welcher es das erste Mal nicht gesehen, verlangte ausdrücklich eine Wiederholung, bei welcher das Haus gedrängt voll war. Nach Beendigung des Stücks ließ der König mir sagen, er sei durch dasselbe sehr gerührt worden.

Dies machte mir Muth, den Prolog: „Der glückliche Tag“, welchen ich zum 25. September, des Königs Geburtstag, geschrieben, dem Monarchen zu widmen; der Geheim-Kämmerer Rietz hatte die Güte, das Geschäftliche dieser Angelegenheit zu besorgen. König Friedrich Wilhelm dankte für diese Aufmerksamkeit mit sehr gnädigen Worten.

Am 6. October sollten wir Potsdam verlassen; wirklich wurde ein Abschieds-Gelegenheitsstück: „Die Weihe des Künstlers“ gegeben, dem die Vorstellung von „Weltton und Her-

zensgüte" folgte. Während derselben stellte sich jedoch heraus, daß Döbbelin keine Reisewagen bekommen konnte; als der letzte Act beendigt war, trat daher unser Principal vor den Vorhang, um zu dem Publicum zu sprechen.

Alles horchte gespannt, da er, ähnlich wie sein Vater*), die Vorstellung des nächsten Tages, welche damaliger Sitte gemäß stets am Schlusse eines Theaterabends angekündigt wurde, meist mit allerlei Scherzen ansagte. An jenem Abend aber mochte Döbbelin zu übler Laune sein, um seine gewohnten Späße zu machen; mürrisch kündigte er „Don Juan, Oper von Mozart" an. Das Publicum aber zischte und verlangte laut den „Abällino"; Döbbelin sagte zu und die Wogen der Empörung, aufgewirbelt durch die Aussicht auf ein Meisterwerk, beruhigten sich bei der frohen Hoffnung auf eine schaale Tragödie.

*) Carl Theophil Döbbelin pflegte in gebundener Sprache zu annonciren, z. B.:

„Lisonart und Dariolette,
Eine komische Operette
Wird am nächsten Dienstag sein;
Zwei Ballette dann daneben
Werden sie noch mehr erheben;
Gönner, stellt Euch zahlreich ein!"

Als ihn einmal in Halle die Studenten auspfiffen, improvisirte er die Verse:

„Einst, in Arkadiens Gefilden,
Da suchten Schäfer sich zu bilden,
Allein sie pfiffen nicht, wie hier."

(Anmerkung F. L. Schmidt's.)

Wir spielten nun noch bis zum 14. October; am 15. früh reisten wir ab. Gegen Abend mußte die ganze Gesellschaft, Herren und Damen, eine halbe Meile zu Fuß marschiren, da wir uns verirrt hatten und die Wagen im Sande stecken blieben; im nächsten Dorfe nahmen wir einen des Weges kundigen Führer an, der unsere Karossen losmachen half und uns dann nach unserem ersten Nachtquartier geleitete. Am 17. erreichten wir Magdeburg; die wachsende Unordnung bei unserer Gesellschaft war aber schuld, daß mein Koffer irgendwo zurückgeblieben war; ich erhielt ihn erst nach langem Bemühen wieder.

In Magdeburg verweilten wir bis zum 9. Februar. Etwas Bemerkenswerthes ereignete sich nicht, ausgenommen, daß Döbbelin nicht aus dem Zanken mit den Eigenthümern des Theaters kam, wobei dieses aber nichtsdestoweniger stets gut besucht war. Neujahr gaben wir ein Gelegenheitsstück: „Das gute Beispiel" von mir, welches so wohl gefiel, daß es am 5. wiederholt werden konnte. Zum Benefiz der Gesellschaft wurde wieder „Abällino" gegeben; die Einnahme betrug 104 Thaler; ich erhielt davon 2 Thaler 21 Sgr.

Am 9. Februar schlossen wir mit Ifflands „Aussteuer", dann sprach ich eine Abschiedsrede. Nie wieder habe ich das Theater in Magdeburg so mit Menschen angefüllt gesehen, wie an jenem Abend. Nicht nur war das Orchester ausgeräumt, sondern die Officiere gingen während der Zwischenacte vor dem Vorhang spazieren, um wenigstens auf Augenblicke von

ihrer Einpferchung loszukommen; ja, die Bühne selbst war von Zuschauern besetzt, so daß wir Schauspieler uns kaum selbst dazwischen wiederfanden! Es war ein Auftritt sonder Gleichen; ein Officier saß zuletzt auf dem Tische, welcher nothwendig von uns zum Schreiben gebraucht wurde; er mußte aufstehen, als die betreffende Scene kam. Die Generalin von Kalkstein hatte sich mitten auf der Bühne niedergelassen.

Den Abend nach dieser Vorstellung brachte ich in der von mir schon damals hoch verehrten Familie des Landrentmeisters Moers zu, mit welcher mich bald innige Bande verknüpfen sollten.

Die Gesellschaft ging nun nach Frankfurt a. d. Oder; ich selbst aber wandte mich nach Berlin, wo ich zu einem Gastspiel zugelassen zu werden hoffte.

Freundliche Empfehlungen an einflußreiche Personen, welche man mir in Magdeburg gegeben, erleichterten mein Vorhaben, und wirklich trat ich auf der Berliner Bühne am 15. April 1796 als von der Husen in „Armuth und Edelsinn“, und einen Tag später als Anton in den „Jägern“ auf, wobei ich das große Glück hatte, nicht übel zu gefallen. Auch Fleck, der mich ein Jahr früher zu Frankfurt a. d. Oder hatte spielen sehen und damals noch Mangel an Haltung, zu heftig aufbrausendes Wesen und Uebermaß an Declamation als meine Hauptfehler gerügt hatte, war jetzt recht zufrieden und prophezeite mir eine Zukunft.

Vergnügt kehrte ich zu unserer Truppe zurück. Nach kur-

zem Interregnum in Frankfurt a. d. Oder verließ uns Döbbelin, um in's Polnische zu reisen, wo er einen Erfolg versprechenden Theaterort aussuchen wollte; während seiner Abwesenheit belehnte er mich mit dem Directorate. Zum ersten Male trug ich die Dornenkrone des Schauspielprincipals.

Wir zogen unterdessen nach Stettin, wo Döbbelin nach einer Abwesenheit von fünf Wochen wieder zu uns stieß, jedoch ohne das Geringste ausgerichtet zu haben.

Unterdessen waren die Dinge in Magdeburg soweit gediehen, daß die Eigenthümer des Theaters soeben ihre Concession zur Errichtung einer eigenen Schaubühne erhalten hatten. Döbbelin, mißlaunig durch theatralische und eheliche Zerwürfnisse, doppelt ärgerlich durch den Fehlschlag seiner polnischen Reise, fing an, die ganze Gesellschaft ziemlich brutal zu behandeln, so daß es öfters Streit gab. Da bekam er die Nachricht, daß Magdeburg ihm fortan für immer verschlossen sein werde; wahrscheinlich wußte er nun nicht mehr, was er anfangen sollte, und in dieser Betäubung, will ich annehmen, gab er „Der Teufel ist los", und sorgte dafür, daß er unter den Mitgliedern auch wirklich los war. Kein Wunder, daß es zwischen ihm und selbst den friedliebendsten Collegen zum offenen Bruch kam.

Zu letzteren gehörte mein Freund Pitterlin, sowie ich selbst; der Principal behandelte uns aber so rücksichtslos, daß auch wir uns empörten und abdankten.

Wohin wir uns wenden sollten, war uns für den Augen-

blick noch unklar, denn gewisse Magdeburger Hoffnungen, welche man dort in uns rege gemacht, schienen sich nicht erfüllen zu wollen. Schon dachten wir daran, sie aufzugeben, als Pitterlin plötzlich ein Schreiben vom Kanzleidirector Breitsprach aus Magdeburg erhielt, welches uns sagte, wie man eingesehen habe, daß die dortige Bühne ohne eigentliche Principalschaft, bloß von einem Ausschuß der Actionäre, nicht wohl zu leiten sei, und daß man deshalb einen bühnenkundigen Lenker für das Unternehmen suche. Als solcher sei ich ausersehen worden; Pitterlin möge mich sondiren, ob ich kommen würde.

Natürlich griff ich mit beiden Händen zu; auch der treue Pitterlein erhielt Contract, und so waren wir denn für Magdeburg angeworben; Glück oder Unglück hing für uns von diesem Schritte ab.

Ende Juni zog Döbbelin mit seiner Gesellschaft nach demselben Orte, wo ich ihn zwei Jahre früher getroffen hatte: nach Posen; Pitterlin aber und seine Familie brach, gleich mir, auf gen Magdeburg.

Dank meinen angestrengten Bemühungen war das Personal zur Wiedereröffnung der dortigen Bühne bald beisammen; die Interessenten des Schauspielhauses sparten keine Kosten, um die ausgesuchteste Garderobe und die schönsten Decorationen (gemalt von dem schon damals als gründlicher Kenner des Theaterdecorationswesens berühmten Baucommissar Breysig, dem späteren Director der Kunstschule zu Danzig)

anzuschaffen, und am 19. September 1796 konnten wir die neu errichtete Bühne mit Ifflands Schauspiel „Vermächtniß“ eröffnen; vorher sprach ich eine kurze Antrittsrede.

Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt, Stück und Darstellung wurden mit großer Wärme aufgenommen und die Gesellschaft konnte als bestens eingeführt gelten.

Wie war doch Alles so gekommen, wie es nur in meinen kühnsten Wünschen hatte liegen können! Geehrt von dem Vertrauen würdiger Männer, an die Spitze eines wahrhaft patriotischen Unternehmens gerufen, welches der Kunst im edelsten Sinne des Wortes zu dienen bestimmt war — welch' eine schöne Aussicht für mich!

In der That war meine Stellung zu Anfang die angenehmste. Zwar war mir mein College Hostovsky coordinirt und, gleich mir, als Regisseur der Entreprise angestellt, allein es gelang ihm nicht, sich in der Gunst des Publicums festzusetzen, da ihm namentlich sein böhmischer Dialect sehr im Wege stand. Auch war er nicht immer der Fleißigste; ich entsinne mich einer Vorstellung des Schillerschen „Tell“, wo er, als Attinghausen, keine Sylbe wußte. Da war es denn nicht befremdlich, daß die an die Adresse des Rudenz gerichteten Verse:

„— — Uly! Uly!
Ich kenne Dich nicht mehr! In Seide prangst Du,
Die Pfauenfeder trägst Du stolz zur Schau
Und schlägst den Purpurmantel um die Schultern,
Den Landmann blickst Du mit Verachtung an
Und schämst Dich seiner traulichen Begrüßung!“

folgendermaßen zu Gehör kamen:

„Ach Uly, Uly! Was bist Du stolz worden! Tragst Pfauenfedder auf Hut, schlagst Bauer nicht mehr traulich auf Schulter und sagst nicht „Bon jour!“ wenn er Dir begegnet auf Chaussée!“

Mit besagtem Hostovsky nun war ich zusammen in's Regie-Joch gespannt; im Uebrigen bestand der „Directions-Cirkel“ aus den Herren: Kaufmann Keller, Rathmann Fritze (Oberaufseher der Garderobe), Rathmann Jörgenson (Syndicus und Rendant), Criminalräthe Costenoble und Sucrow (Literatoren zur Wahl und Prüfung der aufzuführenden Stücke), Kaufmann Georgy (Bau-Inspection) und Hofrath Guischard, welcher — als Hauptactionär, der auch im Stillen immer noch mehr Actien aufkaufte und das Haus endlich nahezu in seinen Alleinbesitz brachte — die Oberdirection über das Ganze hatte. Das Personal bestand aus zwanzig und einigen Herren und Damen, ungerechnet den Chor, das Orchester, den Souffleur, den Requisiteur, Theatermeister u. s. w. u. s. w.

So blieb der Stand der Dinge während des Jahres 1796; aber schon mit dem 1. Januar 1797 traten die Herren Keller, Jörgenson und Costenoble, denen Guischard ihr Interesse baar auszahlte, zurück. Meine eigene Stellung wurde dadurch nicht beeinträchtigt, ich hatte im Gegentheil erst am Weihnachtsfeiertage vom Directionscirkel eine prachtvolle goldene Uhr erhalten, als unerwartetes, freundliches Zeichen der Zufriedenheit mit meinen Leistungen. Auch willigte man gern in einige Modificationen meines Contracts, dessen Verlänger-

ung directionsseitig gewünscht worden war. Das Rescript, welches ich damals erhielt, ist culturhistorisch zu merkwürdig, ein Talglicht spielt darin die Rolle eines zu kostbaren Objects, als daß ich mir versagen könnte, dieses Actenstück wörtlich mitzutheilen. Es lautet:

„Da der Herr Regisseur Schmidt die offerirte Verlängerung des Contracts bis Ostern 1799 unter den Bedingungen angenommen hat, daß den Schauspielern bei unternehmenden Reisen eine billigmäßige Entschädigung wegen theurer Zehrung und Logis zugebilligt werde, und wir diese Forderung billig finden, auch geschehen lassen wollen, daß ein jedweder spielender Schauspieler ein ganzes Licht zu seinem Gebrauch sich von dem Hausknecht geben lassen darf, so wollen wir erwarten, wie der Herr Regisseur Schmidt diese unsere Gesinnung der ganzen Gesellschaft bekannt machen werde, besonders letzteres betreffend, daß eine jede auf dem Ansage-Zettel aufgeführte spielende Person ein ganzes Licht, jedoch Mutter und Tochter beide nur ein Licht, so auch sämmtliche Statisten nur ein Licht sich abfordern dürfen."

Drei sonst geistreiche Männer hatten diesen Ukas unterzeichnet!

Was unsere Mitglieder betraf, so war die Mehrzahl derselben nicht schlecht; die meisten zeigten Eifer und guten Willen, und wenn ich anfänglich die vielen Freunde gefürchtet hatte, welche Döbbelin der Schauspieler (weniger der Mensch und Bürger!) in Magdeburg besaß, so hatte ich mich ange-

nehm getäuscht; man kam uns von allen Seiten mit dem besten Willen entgegen. Und das ist nöthig in unserem Stande, denn drückend und unselbstständig ist das Verhältniß des Schauspielers; auf seiner Kunst ruht der Fluch: daß sie nicht abgesondert und einzeln, sondern nur in Zusammenstellungen geübt und gezeigt werden kann. Wehe dem stillen, bescheidenen Streben, wenn es mit der Dummheit und dem Stolze gewöhnlicher dramatischer Handwerker in Collision kommt! Nur anerkanntes Verdienst oder imponirender Eigendünkel siegt über diese Pest; unscheinbar hervorsprossende Talente werden von ihr vergiftet werden.

— Das neue Jahr 1797 sollte mir gleich in den ersten Tagen die freudige Ueberraschung eines Besuchs des bekannten Schauspielers Beck vom Mannheimer Theater bringen. Er war mit seiner Frau auf einer Gastspieltour begriffen, trat aber bei uns nicht auf. Einen desto angenehmeren Abend verlebte ich mit dem feinsinnigen, geistvollen Manne, der selbst dramatischer Dichter war (sein bestes Lustspiel war wohl die „Schachmaschine") und sich der Freundschaft Ifflands, Dalbergs und Schillers erfreute.

Er erschien mir als das Muster eines soliden, einsichtsvollen Mannes. So war das Ideal, das ich mir von jeher vom Schauspieler außer der Bühne entwarf. Wenn dies durchaus erreicht würde — wie ehrenvoll stünde unser Stand da und wie leicht würden wir alsdann das bewirken, was die

Schauspielkunst bewirken soll: nämlich den sittlichen Menschen zu heben und zu veredeln!

Auch künstlerisch wichtig wurde mir der Monat Januar. Während desselben studirten wir das Trauerspiel „Hamlet" von Shakespeare, nach Schröders Uebersetzung in sechs Acte getheilt, mit großem Fleiße ein. Es wurde am 10. Februar gegeben.

Dieser Tag war mir so festlich, wie jemals einer, und ich freute mich sehr, daß er allen meinen Mitarbeitern, welche mich als den Vertreter der Titelrolle unterstützten, ebenso erschien. Alle beeiferten sich, durch gutes Spiel und geschmackvolle Kleidung die Vorstellung zu verschönern.

Ich hatte mit dem Stücke einige Veränderungen nach Goethes Romane „Wilhelm Meister" — der noch neu und sehr beliebt war — vorgenommen; von trefflicher Wirkung waren namentlich die Flämmchen, die beim jedesmaligen Beschwören des Hamlet aus der Erde aufloderten und die Erscheinung des Geistes ankündigten. Vorzüglich aber hatte die Unterredung Hamlets mit seiner Mutter gewonnen, da die Portraits der beiden Könige in Lebensgröße aufgestellt waren. Der Effect entsprach ganz den Erörterungen hierüber im „Wilhelm Meister".

Mit mir selbst als Hamlet war ich so ziemlich zufrieden, wie besorgt ich auch vorher wegen der Größe dieser Aufgabe gewesen war. Ich erinnere mich kaum, je eine Rolle ängstlicher behandelt und mich mehr an Regeln gebunden zu haben.

Obwohl „Hamlet“ in Magdeburg oft gegeben und die Titelrolle von manchem Meister unserer Kunst gespielt worden war, so befand sich das Publicum doch tagelang vor unserer Aufführung in der größten Spannung. Schon um drei Uhr Nachmittags strömten die Menschen vor das Theater, und gewiß gingen eben so viele wieder fort, wie Eintritt finden konnten.

Ein volles Haus applaudirt immer leichter, als ein leeres; diese Wahrnehmung bestätigte sich auch hier. Wir Alle wurden mit Beifall überschüttet, über den ich in mehr als einer Rücksicht äußerst erfreut war.

Ein gleich stark von Zuschauern besetztes Theater sah die am 16. März erfolgende Vorstellung der Oper: „Das Sonntagskind“. Gegen Abend war der Erbprinz von Hessen-Cassel, welcher sich in Berlin mit der Prinzessin Auguste von Preußen vermählt hatte, in Begleitung des Kronprinzen und der Prinzen Heinrich und Wilhelm eingetroffen, feierlichst eingeholt von der Bürger- und Kaufmannschaft. Um sieben Uhr erschienen alle Hoheiten im Theater, wo ich eine kurze Rede zu ihrer Begrüßung hielt; Tags darauf besuchten sie die Redoute.

Beehrten hohe Herrschaften uns Magdeburger, so nahmen wir auch Gelegenheit, uns diese oder jene Residenz anzusehen, wenn es sich gerade fügte. So erinnere ich mich eines Ausflugs nach Dessau; namentlich der Wörlitzer Park mit seinen merkwürdigen Schnurrpfeifereien, wie sie der barocke Geschmack der damaligen deutschen Kleinfürsten liebte,

steht mir lebhaft vor der Seele. Ein unterirdischer Gang führte in den ersten, im englischen Geschmack angelegten Theil des ausgedehnten Gartens; dann kam man in die „heilige Grotte“, worin die Büsten Gellerts, Lavaters und Rousseaus aufgestellt waren. Auch für Wasserpartieen war gesorgt, d. h. der Reisende fuhr sich auf einer dazu eingerichteten Fähre selbst. Mittels einer solchen gelangte man zum „Palais“, in welchem ich einige sehr schöne Gemälde älterer Meister, sowie ein ausgezeichnetes Portrait des alten Dessauers fand; prachtvoll war auch die Bibliothek eingerichtet, erinnerte mich aber mit ihren goldenen Leisten und prunkhaften Büchereinbänden an das Wort jenes Juden, der in Berlin die Aussicht aus einem Gerichtssaal bewunderte. „De Aussicht is gut!“ sagte er; „wenn nur aach de Einsicht so gut is!“

Hatte man das Schloß nach allen Richtungen hin durchwandelt und glaubte im letzten Gemach desselben zu stehen, so wurde man plötzlich mittels einer in die Zimmerdecke eingefügten unsichtbaren Treppe, die sich unversehens herabließ, in einen geräumigen „chinesischen Salon“ geführt, welcher einen herrlichen Ausblick darbot.

Nachdem ich Alles wohl besichtigt, machte ich eine Promenade nach der Seespitze, auf der ein ungeheurer Coloß von Feldsteinen lagerte, den ich ohne alle Erwartung bestieg; inwendig aber befanden sich zu meinem Erstaunen die regelmäßigsten Zimmer, die jedoch eben so schnell wieder mit ganz unregelmäßigen Gewölben abwechselten; dann wieder wurde

man durch einen „Tempel der Sonne“ oder „Tempel der Nacht“ überrascht, welcher nur durch einzelne transparente Sterne aus buntem Glase von oben herab erleuchtet wurde. Zuletzt will ich noch erwähnen, daß auch das in jener Zopfzeit so beliebte „lebendige Theater“ nicht fehlte, welches ich schon in dem französischen Garten zu Herrenhausen, bei meiner Vaterstadt Hannover, kennen gelernt hatte.

Sehr befriedigt von dieser Tour kehrte ich nach Magdeburg zurück, wo ernste Pflichten mich erwarteten, denn am 14. Juli, wenig Tage nach meiner Wiederkunft, gaben wir zum ersten Male die „Verschwörung des Fiesco“ nach Schillers Originalausgabe*); ich war Fiesco. Das Haus füllte sich bis auf den letzten Platz, trotz der unerträglichen Schwüle; die Vorstellung verlief im Ganzen wohl.

*) Die absolute Recht- und Schutzlosigkeit, in der sich ein deutscher Schauspieldichter damals noch den Bühnen gegenüber befand, hatte es möglich gemacht, daß der Secretär des Berliner Theaters, C. M. Plümicke, Schillers „Räuber“, wie dessen „Verschwörung des Fiesco“ mittels einer „freien Bearbeitung“ für die Darstellung „einrichten“ („verhunzen“ sagt Schiller in seinem Briefe an Körner vom 3. Juli 1785) konnte. Natürlich steckte er für dies beispiellos freche literarische Attentat (Iffland nannte es einen „Frevel“, mit dem Plümicke „seinen Namen an den Pranger gestellt“ habe) auch das Honorar, welches die Bühnen etwa zahlten, sowie den buchhändlerischen Ertrag (diesen von mehreren Auflagen) als „rechtmäßig erworbenes Eigenthum“ in die Tasche, während Schiller darben mußte. Erst spät wurden diesem die ihm gebührenden literarischen Rechte unverkürzt zu Theil; die pecuniäre Einbuße mußte er wohl oder übel unentschädigt verwinden.

So ging das Werk seinen Gang, ohne daß etwas Wichtiges vorgefallen wäre, bis am 16. November 1797, Morgens, wenige Minuten vor neun Uhr, König Friedrich Wilhelm II. starb. Die Nachricht hiervon erreichte Magdeburg am 17. Nachmittags; in demselben Augenblicke leistete auch schon die Garnison Friedrich Wilhelm III. den Eid der Treue.

Der Landestrauer halber schlossen wir die Bühne auf eine Woche.

Das Jahr 1798, in welches wir nun bald eintraten, sollte mir am 12. März einen neuen Erfolg als dramatischer Dichter bringen; an jenem Tage nämlich gaben wir zum ersten Male den „Fischzug", Lustspiel in vier Aufzügen von mir. Die Arbeit gefiel und gewährte mir viel Vergnügen, wenn sie auch vor dem Auge strenger Kenner nicht tadelfrei bestehen mochte.

Zu den letzteren gehörte der geistreiche, hochbegabte Magister Delbrück, später Erzieher der Söhne König Friedrich Wilhelm III., mit dem ich viel verkehrte und dem ich die Ausfüllung wesentlicher Lücken in meinen Kenntnissen zu verdanken habe. Manche Stunde, die sich der wackere Mann von der freien Zeit abmüssigte, welche ihm sein mühevolles Amt am Kloster „Unserer lieben Frauen" zu Magdeburg übrig ließ, verwandte er, mir allerlei wichtige und nützliche Fingerzeige zu geben, für die ich ihm noch heute dankbar bin. Nichts belohnte ihn dafür, als mein Eifer, ihm zuzuhören!

Dieser Treffliche nun begleitete auch jeden Schritt, den ich als Schriftsteller that, mit seinem rathenden und lehrenden Worte. So schrieb er mir am Tage nach der Aufführung meines „Fischzuges“: „Gern hätte ich Sie, werthester Freund, noch gestern Abend nach geendigtem Schauspiel gesprochen, aber es war zu spät. Ich darf wohl heute Morgen meinen Dank nachholen und ein Wörtchen über die Wirkung des Ganzen bei mir sagen!“ Nun folgte eine lange, trefflich motivirte und überaus lehrreiche Kritik, dann schloß der Brief: „Dies ist mein Privaturtheil, die Stimme eines Einzelnen. Mit Vergnügen habe ich bemerkt, daß Ihr Stück mit Beifall, in einzelnen Scenen mit besonderem Beifall aufgenommen ist, und ich zweifle gar nicht, daß es durch einige Abkürzungen und Milderungen noch größeren und ungetheilteren Beifall finden wird.“

Der Rest des Jahres 1798 brachte noch ein sehr wichtiges Ereigniß für mich: nachdem ich lange um die Hand Henriettes, der Tochter des bereits von mir erwähnten Landrentmeisters Moers, geworben hatte, wurde sie mir endlich zu Theil, und am 13. August 1798 verband ich mich mit ihr als einer treuen Lebensgefährtin. Die Trauung ward in dem nahen Maizendorf durch den Prediger Keßler vollzogen; es war ein ernster, aber in seinen Folgen für mich durchaus segensreicher Schritt.

Vier Monate später, am 18. December, schritt ein neues Schauspiel von mir: „Die gerechte Commission“, in vier Ac-

ten, über die Bühne; es gefiel sehr und ich hatte einen besonders fröhlichen Abend.

1799, am Charfreitage (22. März), hatte ich einen noch weit fröhlicheren Morgen, indem mir früh um drei Uhr meine liebe Frau eine Tochter schenkte; das zarte, zu früh geborene Kind ward am 7. April in der deutsch-reformirten Kirche auf die Namen Marie Louise Dorothea getauft.

Als sollte in meiner Erzählung ein immerwährender Wechsel zwischen Familienereignissen und den Aufführungen neuer Stücke von mir obwalten, so muß ich hier berichten, daß kurz vor Pfingsten, am 10. Mai 1799, mein vaterländisches Schauspiel: „Der Sturm von Magdeburg" gegeben und so gut aufgenommen wurde, daß wir es binnen einer Woche fünfmal bei ausverkauftem Hause wiederholen konnten und damit eine Einnahme von 1133 Thalern erzielten. Von allen meinen Schauspielen hatte sich dieses des wärmsten, ja, ich darf sagen, durchgehends eines außerordentlichen Beifalls zu erfreuen. Das Haus war gedrängt voll; die Einnahme des ersten Abends (296 Thaler) war die stärkste seit dem Bestande unserer Bühne.

Nach Beendigung des Stücks ward ich hervorgerufen; ich leugne nicht, daß ich in diesem Augenblick eine frohe Genugthuung empfand.

Die Vorstellung war übrigens trefflich von Statten gegangen; sichtlich bestrebte sich jedes der Mitglieder, dem Ganzen Ehre und mir Freude zu machen. Da der Erfolg ein sehr

guter war, ließ ich das Stück drucken und widmete es dem Regierungspräsidenten von Vangerow, der so gütig war, mir zu schreiben: „Sie wählten zur Bearbeitung einen Gegenstand, welcher jedem Patrioten, der auch für die Vergangenheit dieser Stadt theilnehmend ist, wichtig bleiben muß. Ich bin am Freitag Zeuge der Vorstellung des Schauspiels und des Eindrucks, den es überall wirkte, gewesen. Nur blieb es mir unentschieden, ob man mehr die Ausführung des Sujets oder die Darstellung desselben bewundern sollte.“

Der preußische Minister von Klewitz aber antwortete auf die Uebersendung meiner Arbeit: „Sogleich am Abend des Empfanges las ich das Werk meiner Frau vor, die eine gute Magdeburgerin ist. Beide verdanken wir Ihnen einige recht angenehme Stunden. Ich finde Geschichte und Localität sehr gut benutzt und die Wirkung des kriegerischen Geräusches wohl berechnet.“

Ja, am 27. Mai hatte ich sogar die Freude, daß die Direction zur Feier der ersten Anwesenheit König Friedrich Wilhelms III. mit seiner schönen Königin Louise in Magdeburg mein Stück zur Aufführung vor den Majestäten ausersah; der König, welcher das Schauspiel beehrte, sprach sich über den empfangenen Eindruck sehr liebenswürdig aus.

Als Schauspielregisseur hatte ich unterdessen mit Iffland, der unlängst als Director des Nationaltheaters in Berlin angestellt worden war, über ein Gastspiel an unserer Bühne correspondirt. Er forderte aber für sieben Rollen, auszufüh-

ren binnen einer Woche, sechshundert Thaler in Gold, außerdem ein Logis während der Dauer seines Aufenthalts in Magdeburg, bestehend aus einem Wohnzimmer, Schlafzimmer mit zwei Betten für ihn und seine Frau, Zimmer mit Bett für seinen Schreiber und dito für eine Magd; überdies freie Stallung für seine Pferde und eine Remise für seinen Reisewagen.

Der großen Kosten wegen konnte die Direction hierauf nicht eingehen; Iffland reiste daher, als er freie Zeit hätte, zum Gastspiel nach Dessau. Bei der kurzen Entfernung scheute ich die Mühe nicht, ihn dort aufzusuchen und verlebte am 31. Mai 1799 genußreiche Stunden mit ihm. Wie geistvoll, bedeutend und überzeugend wußte er Gegenstände der Kunst zu besprechen! Wie meisterlich groß — das heißt: wahr! — spielte er am Abend den Hofrath Reinhold in den „Hagestolzen"! Gewiß, er konnte damals als der größte Schauspieler des Jahrzehents in seinen charakteristischen Rollen gelten.

Nur zu flüchtig verflogen mir die kurzen Stunden mit dem ausgezeichneten Manne; die Trennung von ihm wurde mir nicht leicht.

Einer am 2. August 1799 bei uns aufgeführten Dramatisirung von Goethes herrlichem Idyll „Hermann und Dorothea" will ich hier um deßwillen gedenken, weil etwa fünfundzwanzig Jahre später ein anderer Bühnen-Schriftsteller, Carl Toepfer, denselben Gegenstand bearbeitet hat. In Magdeburg spielte ich den Hermann, habe aber weder da-

mals, noch später einsehen können, daß der Stoff eine theatralische Zurichtung ertrage, geschweige denn sie fordere. Ich theile in diesem Punkte vielmehr ganz und gar Goethes Ansicht, die er gegen Eckermann aussprach: „Für das Theater zu schreiben, ist ein eigenes Ding, und wer es nicht durch und durch kennt, der mag es unterlassen. Ein interessantes Factum, denkt jeder, werde auch interessant auf den Brettern erscheinen; aber mit nichten! Es können Dinge ganz hübsch zu lesen und hübsch zu denken sein, aber auf die Bretter gebracht, sieht das ganz anders aus, und was im Buche entzückte, wird uns von der Bühne herunter vielleicht kalt lassen. Wenn man meinen „Hermann und Dorothea“ liest, so denkt man: das wäre auch auf dem Theater zu sehen. Toepfer hat sich verführen lassen, es hinaufzubringen; allein was ist es, was wirkt es, zumal wenn es nicht ganz vorzüglich gespielt wird, und wer kann sagen, daß es in jeder Hinsicht ein gutes Stück sei? Für das Theater zu schreiben, ist ein Metier, das man kennen soll, und will ein Talent, das man besitzen muß. Beides ist selten, und wo es sich nicht vereinigt findet, wird schwerlich etwas Gutes an den Tag kommen.“

Wie untergeordnet dieses Talent ist und wie wenig es mit wahrhaft dichterischer Kraft zu thun hat, wie ausschlaggebend wichtig es aber für die Bühnenwirkung bleibt — davon habe ich während meiner theatralischen Laufbahn unzählige Beispiele erfahren.

Vielleicht hatte eine gütige Natur es mir verliehen, jenes

Talent, jenes „Geschick in der Mache", wie man später zu sagen pflegte. Wenigstens ist mir mancher theatralisch wirkungsvolle Wurf gelungen, der sich vor den Lampen leidlich ausnahm, wenn man auch die kritische Sonde am Schreibtisch nicht anlegen durfte. Es ist ein specifisches Merkmal der älteren Schauspielergeneration und Schule, daß Alle über ihr Metier so mit sich selbst im Klaren waren, daß die Hervorragenderen unter ihnen jene Regeln praktischer Bühnenwirksamkeit, die sie als Schauspieler befolgten, gleichzeitig als dramatische Schriftsteller anwenden und damit höchst achtungswerthe Erfolge erzielen konnten. Das Gros des Mittelguts an Bedarf von effektreichen Bühnendichtungen ward damals von den Schauspielern selbst geliefert, welche somit die geistigen Unkosten des Theaters zu einem Theile und in einem Maße trugen, wie es später nie wieder erreicht worden ist, — was sehr zu bedauern bleibt, denn das Publicum wie die Künstler haben dadurch gleichmäßig eingebüßt.

So schrieben Großmann, Beck, Eckhof, Brandes, Schröder, Iffland und eine ganze Reihe Anderer wirkungsvolle, zum Theil sogar dichterisch schöne Bühnenstücke, von denen namentlich die Ifflandschen bis auf den heutigen Tag ein Prüfstein des Talents für die wahre schauspielerische Kraft geblieben sind.

Auch ich, in jener Zeit geboren und groß geworden, suchte mich nach schwacher Kraft dieser ehrenwerthen Reihe

anzuschließen und bestrebte mich, jeden neuen Versuch in dieser Richtung immer vollkommener zu gestalten.

„Weiberpolitik", ein Lustspiel in fünf Acten, zum ersten Male am 19. September 1799 von uns gegeben, gefiel durchaus; man wollte es für das beste bis dahin von mir geschriebene Stück halten. Also ermuntert, wagte ich es, meine Arbeit an Iffland zu senden, um dessen Urtheil zu hören. Seine Antwort, eine merkwürdige Charakteristik des Berliner Publicums, wie er es als Schauspieldirector seit drei Jahren kennen gelernt, enthaltend, theile ich hier auszugsweise mit. „Weiberpolitik" schrieb Iffland, „hat anziehende Sachen, allein ich lege Ihnen meine Erfahrungen vor, damit Sie beurtheilen mögen, was hier — für und wider das Stück spricht. Dafür spricht der komische Inhalt und mehrere Scenen von komischer, guter und wahrer Laune. Dagegen sprechen folgende Dinge.

Berlin läßt in allem Genuß des Schauspiels nicht das unbefangene Gefühl, sondern den Verstand vorwalten, daher Prüfung, wo Genuß; Grübelei, wo Vergnügen sein sollte, und daher Ungeduld, welche rasch verwirft, statt das Ende ruhig abzuwarten. Das Berliner Parterre wird sagen: daß ein Phlegmatiker durch Aerger über das Phlegma eines Andern curirt wird, ist schön und neu. Aber curirtes Phlegma ist ein Gegenstand für zwei Acte, nicht für fünf!

Sie können mir mit Grund antworten, daß Stücke gegeben sind, woran dieselbe Ausstellung zu machen war, und

daß dennoch diese Stücke nicht ohne Beifall gegeben sind. Allein entweder waren es Verfasser, deren bekannterer Autorname für sie bestochen hatte, oder die Stücke, bei weniger innerem Verdienst, hatten doch in ihrer inneren Oekonomie etwas, was den Geschmack dieses Parterre, wie es nun einmal ist, zu fassen wußte. Denn in der That, es ist damit eine eigene Sache!

Diese Dinge bestimmen mich, Ihnen leider das Stück zurückzusenden."

Ein Fehlschlag! Aber das ist das beneidenswerthe Erbtheil der Jugend, daß sie sich durch solche Vorkommnisse nicht niederdrücken läßt. Frohen Muthes trat ich in das neue Jahr, in das neue Jahrhundert, welches wir auf der Bühne durch eine von unserer ersten Schauspielerin gehaltenen Rede und durch ein Festspiel „Das neue Jahrhundert" einweihten. Das war auch eine Theatersitte, welche die Neuzeit — und wie mich dünkt, bedauerlicher Weise! — vertilgt hat, daß bei hervorragenden Gelegenheiten ein beliebter Künstler einige herzliche Worte, schlicht und prunklos, an das Publicum richtete. So wob sich zwischen Scene und Auditorium ein unsichtbares geistiges Band, welches Schauspieler und Zuschauer gleichsam einander menschlich nahe brachte. Dann mochten auch „Benefiz-Vorstellungen" einen wohlbegründeten, schönen Sinn haben, während dieselben in der Neuzeit zu einer inhaltlosen und daher widerwärtigen, an schnöde Bettelei gemahnenden Form herabgesunken sind.

Schlecht aufgeführt, aber dennoch durch die Nachsicht des Publicums freundlich aufgenommen, wurde am 24. Februar ein abermaliges neues Lustspiel in drei Acten von mir: „Das Geheimniß“, und da auch mein „Sturm von Magdeburg“ bei immer noch sehr hohen Einnahmen (durchschnittlich 150 bis 160 Thaler jeden Abend) ziemlich alle Woche ein Mal gegeben ward, so beherrschte meine Muse einigermaßen unser Repertoire. Weniger entschiedenes Glück als das letztgenannte Stück machte „Mathilde die Magdeburgerin“, vaterländisches Schauspiel in fünf Acten und in Jamben von mir, welches am 11. Juli 1800 zum erstenmale gegeben wurde.

Wahrscheinlich um die nichts weniger als pädagogisch zu rechtfertigenden Wirkungen der Stücke ihres Mannes durch ein Gegengift zu mildern, hatte am 21. April Frau von Kotzebue geb. von Krusenstern einen merkwürdigen Wechselbalg auf die Bühne gebracht: „Die Hofmeister, Schauspiel in fünf Acten, für Eltern und Erzieher. Von Fabre d'Eglantine; frei übersetzt.“ Die breite Bettelsuppe trivialer Moral, welche die Dame unserm Parterre damit auftischte, mundete diesem jedoch ganz und gar nicht; desto mehr behagte ihm ein Schauerdrama, welches Kotzebue nach Bouilly bearbeitet hatte: „Der Taubstumme“. Wir gaben es zur Feier des Geburtstages des Königs, am 3. August 1800; nach einer patriotischen Rede, welche den Abend eröffnete, sangen Schauspieler und Theaterbesucher im Chor das Lied: „Heil unserm König,

Heil!" welches an der Casse zum Besten irgend welcher Abgebrannten gedruckt verkauft wurde.

Das eintausendachthundertste Jahr sollte noch zwei große Freuden für mich in seinem Gefolge haben. Am 18. December, Abends 11 Uhr, gebar mir meine liebe Frau einen Sohn, welcher zehn Tage später in der deutsch-reformirten Kirche auf die Namen Philipp Friedrich Moses Paul getauft ward; fast gleichzeitig aber mit diesem kleinen Ankömmling erblickte ein neues Werk meiner Feder das Licht der Lampen, nämlich „Die Weihnachtsfeier", Schauspiel in vier Acten. Es hatte das Glück, sehr günstig aufgenommen zu werden. Mit wie frohem Herzen stimmte ich in den Choral „Nun danket Alle Gott!" mit ein, welchen Magdeburger Bürger in der Neujahrsnacht mit dem Glockenschlage Zwölf vom Balcon des Rathhauses erschallen ließen!

Der achtzehnte Tag des neuen Jahres 1801 brachte uns ein denkwürdiges Erinnerungsfest: Preußen beging die hundertjährige Wiederkehr des Datums der feierlichen Königskrönung Friedrich I. zu Königsberg. Wir leiteten an diesem Abend unsere Vorstellung mit einem von mir verfaßten Gelegenheitsstück: „Die Königs-Eiche" ein, welches bei der herrschenden gehobenen Stimmung so außerordentlich gefiel, daß man mich hervorrief. So glaubte ich es denn wagen zu sollen, dem König Friedrich Wilhelm III. eine Abschrift meiner Arbeit zu übersenden, worauf derselbe mittels eigenhändig unterzeichneten Cabinetsschreibens mit der Versicherung antwor-

tete: „daß die gute Bearbeitung des sehr glücklich gewählten Gegenstandes eben so sehr, als die Absicht des Verfassers Beifall verdiene, den Er mir gerne auf diese Weise zu erkennen geben wolle."

Wenige Tage später that ich auf der theatralischen Laufbahn einen weiteren, bedeutungsschweren Schritt; ich unternahm im Verein mit einigen Collegen — Fabricius und Hostovsky an der Spitze — meine erste Gastspielreise.

Ueber die Zulässigkeit einer solchen, namentlich über die Frage, ob ich bereits Reife genug zu derselben besitze, konnte man verschiedener Meinung sein; um sicher zu gehen, fragte ich Iffland um seine Ansicht. Ich schrieb ihm, daß ich es für beneidenswerth halte, wie er alljährlich auf längere oder kürzere Zeit die Welt durchstreife und sich durch das Auftreten vor einem fremden Auditorio erfrische, um dann desto freudiger in den gewohnten Wirkungskreis zurückzukehren.

Er antwortete: „Sie werden bei dem Reisen verlieren — gewinnen; und, wie Goethe sagt: ob man Erbsen zählt oder Linsen, es kommt auf eins heraus. In uns selbst und etwa noch zwei Seelen liegt unsere Welt; das Uebrige —? Ach! Wie sehr verkennen Sie meine Lage!! Was ich liebe, muß ich missen wenn der Augenblick gebietet, und oft wählen, was ich nicht liebe. Ein Director und ein Gesandter leben nicht für sich selbst!"

Wir werden solchen sentimentalen Anwandlungen Ifflands noch öfter begegnen.

Da der Meister mir nicht abgeredet hatte, so beschloß ich, bei meinem Vorsatze zu verharren. Wie der Peter in der Fremde wollte ich „nicht länger bleiben", sondern „durchaus fort in die Welt". Ich verabschiedete mich daher in meinem und meiner Theilnehmer Namen am 22. Januar von den Magdeburger Theaterbesuchern; am nächsten Morgen um sechs Uhr traten wir die Reise an, die uns nach Braunschweig (wo eben Messe war) führen sollte, welche Stadt wir — abgesehen von einem zerbrochenen Rade — ohne Unfall erreichten.

In Braunschweig gab damals eine französische Gesellschaft unter Direction der Madame Aurora Bursay und deren Gatten Monf. Fleury Vorstellungen. Sie war von Rheinsberg gekommen, wo sie vom Prinzen Heinrich von Preußen für dessen französische Comödie engagirt gewesen, und hatte ursprünglich klein angefangen, nach und nach aber, wie eine Schmarotzerpflanze, sich breiter ausgedehnt. Namentlich verstanden es Madame Bursay und eine Dlle. Duquesnoi trefflich, die damalige Modeneigung für französisches Wesen mit anderen Liebhabereien bei Hofe zu benutzen, und so hielten sie sich, zum Verdrusse der guten Braunschweiger, sieben Jahre in der Stadt, bis 1807, wo Hieronymus Napoleon sie nach Kassel an sein königlich westfälisches Hoftheater berief.

Diesen Franzosen mußten wir, als wir 1801 zur Meßzeit in Braunschweig spielen wollten, eine Abzahlung leisten, wogegen wir uns nicht sträuben konnten. Das Publicum

aber nahm unsere Partei, und wiederholt wurde, wenn für den nächsten Abend französische Comödie angekündigt ward, laut deutsches Schauspiel verlangt.

Mich selbst behandelte man in Braunschweig sehr liebenswürdig. Vor unserer ersten Vorstellung am 27. Januar („Johanna von Montfaucon") hatte ich die Antrittsrede zu sprechen; wie überrascht war ich, als ich mit lebhaftem Beifallklatschen empfangen wurde! Diese Theilnahme, welche mir während unseres ganzen Aufenthaltes in Braunschweig treu blieb, war mir deshalb im höchsten Grade angenehm, weil ich ja an eben diesem Orte neun Jahre zuvor meine theatralische Laufbahn begonnen hatte.

Wohlgewogen, wie Braunschweigs Bürger, war mir auch der Hof. Sämmtliche Fürstlichkeiten, unter ihnen der zum Besuch anwesende Erbprinz Carl Friedrich von Weimar, besuchten bei einer Vorstellung meiner „Weiberpolitik" das Theater und halfen mich hervorrufen; ja, Herzog Carl Wilhelm Ferdinand dankte mir für die ehrerbietige Zusendung meines „Sturm auf Magdeburg" durch Ueberreichung von zwölf Ducaten, die folgendem eigenhändig unterzeichneten Cabinetsschreiben vom 18. Februar 1801 beigefügt waren: „Vielgeehrter Herr! Ich danke Ihnen für den Ausdruck der guten Gesinnungen, die Sie mir in Ihrem heutigen Schreiben im Namen der Magdeburgischen Schauspieler-Gesellschaft haben bezeugen wollen. Ich ersuche Sie, derselben meinen

Dank zu versichern, so wie den Wunsch, daß der hiesige Aufenthalt ihnen einige Zufriedenheit gewährt haben möge.

Für das mir neulich zugesandte, mit so vielem Beifalle hier gegebene Drama, welches seinem Verfasser hohe Ehre macht, bin ich Ihnen sehr verbunden. Nehmen Sie die Einlage als einen geringen Beweis meiner Erkenntlichkeit an und sein Sie von der besonderen Achtung versichert, womit ich verbleibe

Ihr freundwillig ergebener
(gez.) Carl Wilhelm Ferdinand,
Herzog zu Braunschweig."

Unsere Trennung von Braunschweig erfolgte rascher als wir gedacht hatten, und zwar wurde sie beschleunigt durch den am 16. Februar eintretenden Tod der Herzogin Wittwe, Schwester Friedrichs des Großen. In Folge dieses Trauerfalls mußten wir die Bühne schließen und uns wieder nach Magdeburg zu unsern dort zurückgelassenen Freunden wenden. Nicht ohne mancherlei Anregung und Belehrung kehrte ich von Braunschweig zurück; namentlich hatte mich das Studium der französischen Comödie sehr gefesselt. Ein Herr Deligny war ein trefflicher Acteur, der mich — Einförmigkeit in der Modulation und Mimik abgerechnet — lebhaft an Iffland erinnerte und folglich meine ganze Aufmerksamkeit erwecken mußte.

In Magdeburg sollte wenige Wochen später kriegerischer Lärm sich entfalten; es war große Revue angesagt worden, welche der König selbst abhalten wollte. Am 17. Mai rückten

die ersten Truppen ein, Halberstädter und Hallesche Regimenter. An demselben Tage kam der Herzog von Braunschweig; am 25. König Friedrich Wilhelm mit der Königin Louise, den Prinzen Wilhelm und Heinrich. Die Prinzen von Braunschweig, Herzog Carl August von Weimar und der Erbprinz Carl Friedrich vervollständigten die stattliche Reihe erlauchter Häupter, die sich damals in Magdeburg versammelten.

Zur Feier der Anwesenheit des Königspaares hatte ich ein kleines Vorspiel: „Der junge Patriot“ gedichtet, dessen Aufführung die Herrschaften am 28. mit ihrer Gegenwart beehrten; der König schickte nach der Vorstellung einen Adjutanten auf die Bühne und ließ mir sagen: Plan, Ausführung und Absicht des Stückchens sei edel und bezeuge achtungswerthe patriotische Gefühle; bei der Vorstellung habe sich Alles vereinigt, um den beabsichtigten Zweck zu erfüllen.

Kriegerischer Lärm außer, und — auf der Bühne! Das konnte damals die Losung sein, denn unlängst war Schillers Wallenstein-Trilogie herausgekommen, vom Comité sogleich erworben*) und von uns mit großem Eifer einstudirt worden.

---

*) Vollendet wurde der letzte Theil des „Wallenstein“ im März 1799, am 20. April desselben Jahres zuerst in Weimar, am 17. Mai in Berlin gegeben. Muthmaßlich war der Erfolg dieses Dramas die Ursache, daß das Magdeburger Theatercomité mit Schiller eine nähere Verbindung suchte. Goethe schreibt dem Dichter unter'm 18. November 1799: „Loder läßt anfragen, ob Sie mit dem Anerbieten der Magdeburger zufrieden, Ihre Stücke dorthin geben wollten? Oder ob man

Daß der Erfolg ein großer, nachhaltiger war, bedarf wohl keiner Versicherung; diese wundervollen Dichtungen wirken durch sich selbst. Auch die ersten Weimarischen Aufführungen können nicht durchgehends tadelfrei gewesen sein, wenn man aus einer alten Theater-Anecdote Schlüsse ziehen darf. Dieser zufolge war Schiller, als er den „Wallenstein" zuerst auf die Weimarische Bühne bringen wollte, genöthigt, ein kleines Röllchen von einem Beiläufer spielen zu lassen, der ein Oesterreicher war. „Spielen Sie, so gut Sie können!" sagte Schiller zu ihm, „namentlich aber lassen Sie mir keinen Fuß aus!" — „Ei, wie werd' i!" antwortete der Oesterreicher, und blickte mit Sicherheit auf seine Beine. Als seine Scene nahte, wiederholte Schiller: „Nur keinen Fuß lassen Sie mir aus!" — „Eh laß' i Allens aus", antwortete Jener, „als meine Füß'!" und trat nun derb darauf ein. Die Einfalt amüsirte nicht wenig. — Guter Schiller; wie viele „Füße" sind Dir seitdem

---

den dortigen Theaterfreunden etwas mehr abfordern sollte?" Schon am nächsten Tage antwortet Schiller: „Die Magdeburger Herren sind Lumpenhunde, sagen Sie dies Lodern meinetwegen, und daß ich diesem Herrn Rathmann Fritze, an den er mich gewiesen, meine Meinung gestern geschrieben. Die Belege zu meinem Urtheil will ich morgen schicken, da ich jetzt eben die Briefe nicht gleich zur Hand habe." Daß später doch eine Einigung zwischen dem Dichter und dem Magdeburger Theatercomité erzielt sein muß, beweist die verhältnißmäßig frühzeitige Aufführung des „Wallenstein" und anderer Schillerscher Dramen, wovon F. L. Schmidt berichtet.

von manchem Künstler geraubt worden! Ganze Cadaver könntest Du vorfinden!

Im Gegensatze zu Schillers schwerterklirrenden, geharnischten Gestalten wagte ich es, am 27. Juli 1801 ein Frieden und Versöhnung in jedem Worte athmendes Drama auf die Bühne zu bringen, nämlich Lessings, bis dahin erst auf einem einzigen Theater aufgeführten „Nathan“.

Bekanntlich hatte der edle Dichter jene Stadt vor allen glücklich gepriesen, in der dieses herrliche Gedicht zuerst über die Scene gehen würde; Berlin hatte 1783, am 14. April, den Ruhm errungen, diese Stadt zu sein. Allein der Erfolg hatte dargethan, daß das Jahrhundert für Lessings Ideal nicht reif war: nur dreimal hatte der Director Carl Theophil Döbbelin das Meisterwerk geben können; dann war das Publicum ausgeblieben — unstreitig wesentlich aus dem Grunde verscheucht, weil Döbbelin, ein hohler Coulissenreißer, für die Darstellung der Titelrolle im allerhöchsten Grade ungeeignet war.

Unterdessen waren achtzehn Jahre, und deren zwanzig nach Lessings Tode verstrichen; war — so durfte man sich billig fragen — jetzt das deutsche Volk reif genug, den wunderwürdigen „Nathan“, das hohe Lied der Toleranz, verkörpert auf der Bühne zu schauen? Und wenn dies der Fall — waren unsere Kräfte, waren namentlich die meinigen hinlänglich, die Riesenaufgabe (ich spielte den Nathan!) nicht allzu unwürdig zu lösen?

Welche Freude, welcher Stolz für mich, als die Haltung des Publicums während jener ersten Aufführung zu Magdeburg mir bewies, daß ich diese Fragen mit Ja! beantworten durfte! Wie innig beglückt fühlte ich mich, als ich bei der Vorstellung sah, daß ich mich in meinen Hoffnungen auf den Erfolg dieses Abends nicht geirrt hatte!

So sollte ich also Recht behalten haben — gegen alle Zweifler. Denn die Meisten glaubten, unser Versuch würde scheitern; mir jedoch war es seit jener Zeit, wo Goethe und Schiller in ihrer dramaturgischen Laufbahn eine neue Periode begannen, indem sie Tragödien in Jamben schrieben, namentlich aber seitdem jene Dichter einen so sichtlichen Einfluß auf das Publicum gewonnen hatten, immer ein Räthsel geblieben, warum man nicht auch „Nathan" wieder auf die Bühne brachte. Ich behauptete immer (und ließ mich durch keinen Einspruch irre machen), daß dies Drama noch mehr gefallen müsse, als z. B. Schillers historische Stücke, weil der Stoff des „Nathan" jedem Menschenherzen näher liegt, als jener des „Wallenstein", und weil die Sentenzen Nathans, die sämmtlich aus der Erfahrung geschöpft sind, in jeder Brust ein Echo finden müssen. Ferner entspringen diese Sentenzen unmittelbar aus der Situation, aus dem Charakter, während Wallenstein — wie vortreffliche Phrasen er auch spricht — sie doch als Wallenstein häufig nicht sprechen müßte. Sie sind oftmals äußerlich, aufgeklebt, nur der Dichter wird, philosophirend, darin vernommen.

Das Magdeburger Parterre von 1801 schien ähnlich zu denken; wenigstens übertraf der Erfolg des „Nathan“ den des unmittelbar zuvor gegebenen „Wallenstein“ um ein Bedeutendes. Das Gedicht wurde von dem — freilich sehr gebildeten — Auditorium mit wahrhaft andachtsvoller Stille angehört und gefiel beispiellos; als der die Vorstellung des nächsten Tages ankündigende Schauspieler vor die Lampen trat, scholl ihm der laute Ruf entgegen: „man solle „Nathan“ wiederholen.“ Das geschah denn auch, und die Stimmung des Publicums war wo möglich noch enthusiastischer, als am ersten Abend. Dies, dünkt mich, beweist Alles, denn wohl war unser Parterre vorzüglich gebildet, allein man weiß, wie oft auch die „Gebildeten“ den Werth eines Dichterwerks verkennen!

Soll ich von mir selber sprechen, so muß ich sagen, daß mir an diesem Tage zu Muthe war, als ob ich mich in höheren Regionen befände und dort ein Schauspiel aufführte. In ähnlich gehobener Stimmung waren meine Collegen.

Die Einnahme, welche zum Besten der Mitglieder bestimmt war, betrug die vorher noch nie bei einem Benefiz dagewesene Summe von 269 Thalern 20 Groschen; nach Abzug der Tageskosten (25 Thaler 20 Silbergroschen) ward der Rest nach Verhältniß der Gagen getheilt. Zahlen beweisen; deshalb führe ich diese an.

Daß unsere Aufführung des „Nathan“ Sensation in den weitesten Kreisen erregte, läßt sich denken. Das Eis war ge-

brochen, der Beweis stand fest: Lessings Meisterwerk sei lebensfähig auf der Bühne. Und da der Mensch „ein nachahmendes Geschöpf“ ist, wie Schiller sagt, so folgten bald andere Theater dem von dem unsrigen gegebenen Beispiele; zuerst am 28. November 1801 das Weimarische, dann das Berliner, wo Iffland am 10. Februar 1802 das Drama spielen ließ und selbst die Titelrolle gab. In Weimar brachte „Nathan“ (für die Bühne eingerichtet von Schiller) einen ungetheilten, mächtigen Eindruck hervor; in Berlin jedoch habe, so erzählte mir Iffland später, trotz aller seiner Mühen der Erfolg an einem Haare gehangen und sei sogar beinahe durch ein heilloses Versprechen des Schauspielers, der den Sultan gegeben, gescheitert. Bekanntlich hat dieser zum Tempelherrn zu sagen: „Auch soll es Nathan schon empfinden, daß er ohne Schweinefleisch ein Christenkind erzogen!“ Der gedankenlose Berliner Darsteller aber sagte statt dessen: „daß er ohne Christenfleisch ein Schweinekind erzogen,“ worüber das Auditorium einen Augenblick unruhig wurde. Der Gesammteindruck war aber auch in Berlin ganz außerordentlich und von Dauer. So erwachte, nach achtzehnjährigem*) Todesschlaf, „Nathan

*) Dies ist nicht ganz genau. Nach C. Theoph. Döbbelin hatte ein Schauspieldirector Seipp, der „in dem neuen Schauspielhaus zu Presburg“ spielte, den „Nathan“ auf die Bühne gebracht, und zwar laut Gothaer „Theaterkalender auf das Jahr 1786“ (S. 205) „erst ohnlängst“, also — da die Beiträge zum Th.-Kal. bis Ende August in des Herausgebers Händen sein mußten — etwa im Juli 1785.

der Weise" zu neuem Leben auf der Bühne, und ich darf sagen, daß vom 27. Juli 1801 an die dauernde Einbürgerung dieses classischen Stückes auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu datiren ist.

Wie tief aber an diesem Tage die Herzen aller Hörer von dem Inhalt des unvergleichlichen Gedichtes berührt wurden, zeige nachstehendes Billet eines angesehenen Magdeburger Arztes, welches ich noch am Abend nach der ersten Vorstellung empfing:

„Ich kann es meinem Herzen nicht versagen, Ihnen und Ihren Künstlern allen für die treffliche Darstellung des Meisterwerks unseres unsterblichen Lessing mit den innigsten Gefühlen meinen Dank zu sagen! Nie werden diese, für Verstand und Herz gleich gewinn- und genußreichen Stunden meinem Gedächtniß entschwinden; nie kann ich sie vergessen!"

Solche Tage, solche Aeußerungen belohnen für den, ach! so oft dornenvollen Beruf des Künstlers, der es ernst mit der Sache meint und nicht nur dem leeren Scheine nachtrachtet.

Drei Tage nach der zweiten Aufführung des „Nathan" pilgerten wir unter Führung Fabricius' und Hostovskys, welche das Risico trugen, abermals nach Braunschweig — Wanderzüge, aus denen sich später die in den Annalen der Theatergeschichte wohlbekannte Magdeburgisch-Braunschweigisch-Helmstädtische Direction dieser beiden Männer entwickelte, welche mit einem Knalleffekt in des Wortes vollster Bedeutung tragisch endete. Fabricius nämlich erschoß sich im Jahre 1821

auf der Magdeburger Bühne, und zwar während einer Aufführung des „Don Carlos“. Als „Vermummter“ verkleidet, der dem Marquis Posa durch die Gitterthür den tödtlichen Schuß zuzusenden hat, schlich er auf die Bühne, richtete aber das (scharfgeladene) Pistol nicht auf den Darsteller des Posa, sondern auf die eigene Brust, drückte auf das Stichwort ab und sank todt zu Boden.

Auf unsern Wanderzügen aber war er damals noch der zuvorkommendste Camerad, wie denn überhaupt diese kleineren oder größeren Touren mit ihrer Poesie und Romantik unstreitig dazu beitrugen, die Mitglieder einander collegialisch näher zu bringen. Bei stabilen Bühnen kann man Jahrelang neben einander Comödie spielen und sich innerlich doch fremd bleiben; bei Wanderzügen ist Einer auf den Andern angewiesen und ein trauliches Band der Cameradschaft schlingt sich schnell — und sicher niemals zum Schaden der Kunst.

In Braunschweig gaben wir diesmal zuerst die Wallensteintrilogie; sie gefiel, aber lange nicht so nachhaltig, wie Ifflands „Mündel“, welche eine wahre Sensation erregten. Uebrigens ging unser Unternehmen in gewohnten Bahnen weiter; mir blieb viele freie Zeit, die herrlichen Kunstschätze zu betrachten, welche Braunschweig und das benachbarte — seitdem abgerissene — Schloß Salzdahlum, die Stätte, wo Friedrich der Große seine unglückliche Ehe einging, darbot. Der Custos des Schlosses, Professor Weitsch, ein liebenswürdiger alter Herr, dessen Herz aber für die Kunst noch jugendlich-

feurig schlug, war der leutseligste Führer durch alle vorhandenen Herrlichkeiten, welche jammervoller Weise durch Napoleon später zu einem nicht unbeträchtlichen Theile gestohlen sind.

Auch das Braunschweigische Museum, eines der ansehnlichsten im nördlichen Deutschland, mußte mich interessiren; am merkwürdigsten erschien mir das s. g. Mantuanische Gefäß, eine überaus kostbare Antike, welche schon Mithridates besessen haben soll und für welche die Kaiserin von Rußland noch unlängst 6000 Rubel vergebens geboten hatte. In seiner äußeren Form glich dieses acht Zoll hohe, aus einem einzigen Onyx geschnittene Gefäß einer oben und unten mit Gold eingefaßten Theekanne; auch wird muthmaßlich aus demselben der Ceres geopfert worden sein, deren Bild ich auf der Außenseite fand. Außerdem entzückte mich eine Cocusnuß, in deren Schale die Historie des alten und neuen Testaments von Albrecht Dürer geschnitten ist. Eine feinere Schnitzarbeit wird eine Menschenhand schwerlich wieder hervorbringen.

Nicht unbelehrt kehrte ich diesmal nach Magdeburg zurück, wo ich mich alsbald wieder in eine schriftstellerische Arbeit vertiefte. Der unlängst erschienene Roman: „Herr Lorenz Stark“ von Joh. Jak. Engel war mir in die Hände gefallen und hatte mich sogleich sehr gefesselt; ich glaubte zu erkennen, daß das Sujet sich trefflich auf der Bühne ausnehmen müsse. Um sicher zu gehen, befragte ich hierüber eine zuständige Autorität, nämlich Kotzebue in Weimar. Er antwortete mir, der „treffliche Lorenz Stark“ sei allerdings zu einer dramatischen

Bearbeitung sehr geeignet und Engel selbst habe das Werk anfangs dazu bestimmt, wie Kotzebue aus deinem eigenen Munde wisse. An dem guten Effekte sei wohl nicht zu zweifeln.

Nachdem ich solches Votum erhalten, ging ich mit neuer Lust an's Werk und bald konnten die Rollen vertheilt werden. Die erste Aufführung fand am 25. December 1801 statt; am Weihnachtsfeiertage, dem deutschen Familienfeste par excellence, mochte sich die Vorstellung eines Stückes, welches ich „Die deutsche Familie" genannt hatte, wohl schicken, und in der That übertraf der Erfolg meine Hoffnungen. Er hat später auch an andern Orten Stich gehalten, und namentlich war Iffland ein brillanter Vertreter des Lorenz Stark, ja, es knüpft sich eine der niedlichsten Anecdoten von ihm an diese Rolle. Als er in Bremen den Stark zuerst spielte, hatte er das Unglück, ein gar altklug sich geberdendes Großkind (Eduard Lyl) zu haben. Solche Aeffchen waren ihm sehr zuwider. Als daher der letzte Act kam, wo er dem Kinde einen Ducaten zu schenken hat, bemerkte er mit treffender Ironie: „Wenn es der alte Mann nur nicht übel nimmt, daß ich ihm einen Ducaten anbiete!"

Bei unserer Magdeburger ersten Vorstellung meiner „Deutschen Familie" überzeugte ich mich vollkommen, daß — wenn von der Bühne einige Besserung und Belehrung der Menge ausgehen soll — der Weg der Satyre (versteht sich: der feinen!) der einzig richtige zu diesem Ziele ist. Lorenz

Stark kann zum Modell eines Hausvaters, eines Erziehers dienen. Und wie fängt es der Dichter an, uns den Charakter seines Helden von diesen beiden Seiten zu zeigen? Läßt er ihn in zärtliche Phrasen ausbrechen, um seine Vaterliebe zu bethätigen? Predigt Stark den Seinen moralische Sentenzen, wie man sie uns so oft von der Bühne herab aufzwängen will?

Wohl thut das Lorenz Stark — aber man achte nur auf seine Weise dabei! Ruhigen Gleichmuthes sehen wir ihn in fast allen Lagen; wo ihm etwas mißfällt, wo er zu tadeln findet, da schwingt er nicht pedantisch die moralische Geißel, sondern äußert seine Mißbilligung durch feines Spötteln, das aber immer mehr Gutmüthigkeit als Bitterkeit enthält. Es ist zu bewundern, wie viel er auf diesem — ich möchte sagen indirecten — Wege der Erziehung bewirkt, und wie er das Uebel auf solche Weise sicher beseitigt. Warum schlagen nicht alle Schauspieldichter diesen wahreren, amüsanteren Weg ein! Belehrung und Unterhaltung wäre dann dem Publicum in gleicher Weise geboten.

— Ein Vierteljahr verstrich, ohne daß etwas Bemerkenswerthes vorgefallen wäre; da erhielt ich in den ersten Apriltagen 1802 Urlaub zu einer Reise nach Berlin.

Dort erlebte ich des Ungewöhnlichen so viel, daß ich nicht schlechthin darüber hinwegeilen kann.

Zuerst war mir ein halber Tag der Rast in Potsdam merkwürdig, weil ich mich unwillkürlich durch den Anblick der

bekannten Straßen und Plätze zu einer Rückschau in meine Vergangenheit aufgefordert fühlte. Wohl mir, daß ich mit ruhiger Seele zurückblicken und mir sagen durfte: daß die zuletzt verflossenen sechs Jahre mich in jeder Beziehung geläutert hatten. Nicht wenig hatte unstreitig meine Heirath dazu beigetragen; der rechte Mann wird erst zum rechten Manne an der Seite eines liebenden Weibes und als Vater; die Welt hatte sich mir aus dem Nomadenzelt zum festen Wohnsitze gewandelt, seitdem mir der Himmel Weib und Kind bescheert. Nicht ledig war ich mehr, wie vordem, doch frei — wahrhaft frei an Geist und Streben.

Dies etwa waren die Gedanken, unter denen ich in das Thor Berlins hineinfuhr; die Stadt selbst mit ihren graden, schönen Straßen machte auf mich wieder den freundlichsten Eindruck. Doch bekümmerte es mich wenig, daß ich diese Schönheiten in meinem Magdeburg entbehren mußte; nicht wo man lebt, sondern wie man lebt, macht den Reiz des Lebens aus.

Der Comödienzettel zeigte Bretzners „Räuschchen" und den „Tod des Hercules" an; letzteres Werk ein Melodram mit Musik und Text von Reichardt.

Ich stieg in einem der besseren Gasthöfe, dem „Fliegenden Roß" ab, kümmerte mich aber nicht viel mehr um das Logis sondern eilte, halb todt vom Rütteln des Wagens, von Wind und Wetter, dem neu erbauten (1817 abgebrannten) Schauspielhause zu.

Schon der Eingang verkündete ein königliches Gebäude; das Innere aber machte vollends einen großartigen Eindruck auf mich. Ich starrte die Gegenstände an, als wäre ich leibhafter „Landjunker“ und „zum ersten Male in der Residenz“; nach und nach gewann ich die Ueberzeugung, daß edle Einfachheit und Geschmack sich nicht schöner vereinigen lassen, als dies hier geschehen war.

Da ich sehr spät kam, so war das „Räuschchen“ bereits verflogen; die Symphonie, welche den „Tod des Hercules“ einleitete, begann, der Vorhang rollte empor, und ich erblickte in Iffland nicht nur den Göttersohn Hercules, sondern auch den begünstigten Liebling Thalias und Melpomenes. Zum ersten Male sah ich den würdigen Künstler sich in der Sphäre der höheren Tragödie bewegen, und kühn löste er die schwere Aufgabe. Mit Grazie führte er den riesenhaften Hercules in den schwierigsten Situationen vor, ohne von der Männlichkeit dieses Colosses das Geringste aufzuopfern. Sein Spiel war wahrhaft poetisch, denn es entrollte ein frei aus dem Geiste des Künstlers geborenes, in sich selbst vollendetes Bild. Unvergleichlich schön war namentlich der Augenblick, wo Hercules zuerst die Wirkung des giftigen Gewandes spürt; hier zeigte auch die Musik einen edlen, großen Styl. Der Stoff des Stückes ist übrigens zur Dramatisirung völlig ungeeignet; nur durch das Spiel eines Iffland konnte das Schreckliche davor bewahrt bleiben, gräßlich zu werden. Die Handlung an sich ist schauderhaft und wirkt dadurch eigentlich

völlig unkünstlerisch; um so größer war der Triumph des Schauspielers.

Ich sprach dies offen gegen Iffland aus, der um meine Ankunft wußte und mich bereits am nächsten Morgen besuchte. Er war höflich genug, mir einige Gegencomplimente zu sagen. Der Augenblick, wo einst Schröder den seine theatralische Laufbahn eben beginnenden Iffland in Mannheim besuchte (wovon in dessen Selbstbiographie *) die Rede), stand lebhaft vor meiner Seele.

Um neun Uhr Morgens verließ mich Iffland wieder; eine Stunde später machte ich einen Besuch bei dem würdigen Professor Engel, der mich nicht nur als früherer Director des Berliner Theaters (das er vor Ifflands Zeit, 1787—1794, im Verein mit Ramler geleitet hatte), sondern auch als Verfasser des soeben erst von mir dramatisirten Romans „Lorenz Stark" lebhaft interessirte.

Ich wurde durch eine alte Haushälterin gemeldet, welche bemerkte: der Herr Professor lasse sich frisiren, mich aber dann in ein geschmackvolles Vorzimmer führte. Eben als ich begann, die daselbst aufgestellten Büsten zu betrachten, öffnete sich die Seitenthür, und drei einzelne lange Zähne kamen zum Vorschein, umgeben von ein paar dicken, herunterhängenden Lippen. Der Umriß des Kopfes war beträchtlich groß; die Backen senkten sich gleich den Lippen, doch waren sie von einer

*) „Meine theatralische Laufbahn", S. 111 fg.

freundlichen Röthe colorirt; das graue Haar hing ungeordnet um den Kopf. Der starke Körper war mit einem dickwattirten Schlafrock behangen, darüber schlotterte ein saloppper Pudermantel. Freundlich sprach diese Erscheinung zu mir:

„Ja, ich kann Sie doch nicht so lange da stehen lassen; es möchte mit dem Frisiren zu lange währen! Wollen Sie nicht herein kommen?“ — „Ich sei Schmidt aus Magdeburg“ hatte ich hineinsagen lassen; ohne indeß hiervon Notiz zu nehmen, nöthigte mich Professor Engel auf einen Sessel und begann die Unterhaltung mit mir, als ob wir schon lange Jahre vertraute Bekannte gewesen wären. „Es ist gut, daß Sie kommen“ sagte er mit Laune, wie er alles sagte: „im Frühjahr hätten Sie mich nicht mehr getroffen. Ich bin krank, ich bin herzlich krank.“

„Ihre Farbe scheint doch sehr gesund!“

„Ja, die Farbe, die gottlosen rothen Backen! Können Sie sich's denken? Seit einem Jahre bitt' ich Gott um Blässe; meinen Sie, daß er mir den Willen thut? Da, sehen Sie!“

„Ei nun, lieber Herr Professor, diese Laune bewirkt wenigstens, daß es mit dem Sterben im Frühjahr so geschwind noch nicht gehen wird!“

„Ja, die Laune; ich kenne mich, die wird mich nicht eher verlassen, als bis der letzte Hauch aus mir fährt. Denken Sie sich: da lieg' ich vor einigen Nächten und winde mich in den gräßlichsten Krämpfen, ich kann es zuletzt kaum mehr aushalten und gehe im Zimmer ein wenig spazieren; und mitten

im höchsten Schmerz sing' ich: „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher!“ Was ist das nun? Mein Bedienter, der herzu kommt, sagt mir lachend: „Herr Professor, das ist wohl noch kein Sterbelied?“ Nun endlich lassen die Krämpfe nach; ich lege mich wieder nieder, aber schlafen konnt' ich demohngeachtet nicht, denn nun dacht' ich die ganze Nacht darüber nach, wie es mir möglich gewesen sei, in dem heftigsten Schmerze zu singen!“

„Alle diese Aeußerungen beweisen mir, daß Ihre Krankheit doch wohl mehr ihren Sitz in der Einbildung habe.“

„Was Einbildung! Ich bin ja sechszig Jahre alt; der Tod hat nachgerade ein Recht auf mich; es ist nichts mehr wenn man alt wird, das seh' ich an meinem Bedienten. Der Kerl ist siebenzig Jahre alt. Ja, es ist doch so gar nichts mehr mit ihm; die Beine sind noch flink, aber sein Gehirn — ich glaube das Gehirn verknöchert sich ordentlich im Alter. Neulich sollte er die Zeitungen weiter tragen; sie waren auf die Erde gefallen, ich zeige sie ihm; er versteht mich nicht und duselt im Zimmer herum. Ich werde etwas unmuthig; endlich findet er sie, bekommt einen rothen Kopf und geht hinaus.“

„Ein Beweis, daß er Ambition hat!“

„Was Ambition! Das ist eine Narren-Ambition, das! Was braucht man sich denn zu schämen, wenn man alt wird? Das bringt ja die Natur mit sich! Die Engländer freilich sind solche Narren, die beschminken und bepinseln sich das Ge-

sicht noch im siebenzigsten Jahre, die Esel. Wozu das? Ich liebe zwar die Eselsfarbe nicht, indeß, wenn es doch einmal so ist —" (hier zog er einen Zopf seiner grauen Haare hervor und lächelte) „was soll man da thun?"

Die Frisur war nun fertig, der Friseur legte ihm den Fußsack vor das Sopha, er warf den Pudermantel ab und lehnte sich behaglich in eine Ecke. Es kam mir vor, als wäre er durch diese Entkleidung um zehn Jahre jünger geworden; der alte Herr saß sehr würdig da. Eine außerordentliche Schalkhaftigkeit trat in sein Auge, in welchem man sich gern spiegelte. „So muß das Auge des Lorenz Stark sein!" dachte ich. Wir kamen jetzt auf diese Dichtung zu sprechen.

„Ach, Sie sind wohl der Herr aus Magdeburg, der mit meinem Lorenz zu kramen gehabt hat?"

„Ja, Herr Professor!"

„Sagen Sie mir, macht sich denn das Ding?"

„Sehr gut; wir haben es viermal mit Beifall aufgeführt."

„Hm, ich habe immer geglaubt, es könne kein Glück auf der Bühne machen!"

„Erlaubten Sie mir wohl, daß ich das Stück Iffland mittheilte?"

Mit glühendem Auge fragte er hastig: „Wozu? Zur Aufführung?"

„Ja!"

„Nein, nein, da bitt' ich Sie, geben Sie das Stück nicht weiter!"

„Aber Iffland, dächte ich, würde den Lorenz sehr herrlich darstellen!“

„O ja; aber was hilft's, wenn da vorn auf der Bühne ein Licht brennt; es beleuchtet nur die Eselsköpfe im Hintergrunde! Werden nicht auch die Herren X. und Z.“ (er nannte Namen) „eine Rolle haben wollen? Und N.? Der Kerl kann keine Zeile mehr lernen, predigt, daß man davon laufen muß! Dann kommt auch der häßliche Y. und dann kommen die Weiber: Pip, pip! Um Gotteswillen nicht. Wir haben keine Schauspieler! Hier und da steckt wohl ein Kopf, aber sie können nicht zusammengebracht werden. Ich habe alle Theater bereist, ich habe nicht eine Actrice gefunden, von der ich sagen könnte: sie ließ mir Hoffnung, eine Actrice zu werden.“

Schüchtern nannte ich den Namen einer Künstlerin, die man in Berlin für entschieden brav hielt*) und bat um sein Urtheil.

„Das will ich Ihnen sagen!“ antwortete er: „ich will Ihnen die Arie aus Bendas „Romeo und Julie“ vorsingen, wie sie sie gesticulirte!“

Und er hub an: „Meinen Romeo zu sehen, spräng' ich in schäumende Fluthen!“ (Er fuhr mit dem Arm gen Himmel.) „Kämpfte mit reißenden Thieren!“ (Die Arme sanken

*) Friederike Bethmann? Sie hat in Berlin Bendas Julie gesungen. Wäre sie hier gemeint, so stände freilich Engels Urtheil in schroffem Widerspruch mit allen andern Nachrichten, welche wir über die Künstlerin besitzen.

zur Erde.) „Stiege zu Todten in's Grab, führe zum Sitz der Verdammten hinab!“ (Die Hand schmetterte auf die Brust.) „Gehen Sie!“ schloß er wegwerfend; „nichts mehr davon!“

Ich fragte den alten Herrn jetzt: ob Fleck es gewesen sei, der ihm zu dem Gemälde des Otto von Wittelsbach in seiner „Mimik“ gesessen habe? „Nein,“ antwortete er, „das war Scholz*) in Breslau.“

„War der also wirklich ein so großer Schauspieler?“

„Ja, ja, ja, das war er; nach Eckhof sah ich keinen größeren.“

Er hatte Eckhof genannt; ich fragte also: ob dieser wirklich der große Mann gewesen sei, für den ihn seine Zeitgenossen hielten?

„Das war er!“ sagte Engel mit Nachdruck, „war es selbst im höchsten Alter. Wenn er noch als hoher Fünfziger den Tellheim mit jugendlichem Eifer und feinstem Anstande gab, gerieth ich oft in Versuchung, ihn der Zauberei zu beschuldigen, denn sein Körper war bekanntlich klein und durchaus unansehnlich, die eine Schulter schief; dazu hatte er einen

*) „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze“; der Name dieses Schauspielers ist im Blum-Herloßsohn-Marggraffschen „Allg. Theater-Lexikon“ nicht einmal genannt. Schröder schrieb „das Aufsehen, welches Scholz in dem kennervollen Berlin als Otto von Wittelsbach gemacht, bloß auf Rechnung der glänzenden Rolle und des ersten Eindrucks“ wie (a. a. O. I. 160) Meyer erzählt, der aber auch hinzufügt, wie entschieden Scholz Engels „Musterbild“ in dieser Rolle war.

kurzen Fuß, und sein Gesicht war runzlich. Allein sein Auge machte alles wieder gut; sein Auge und die Art wie er sich schminkte. Nie begriff ich aber, wie er in diesen Jahren noch die jugendlichen Töne im Rachen haben konnte. Auch den Odoardo Galotti hätten Sie von ihm sehen müssen; ich hab' ihn von dem großen Schröder gesehen, allein der machte eine Drahtpuppe daraus. Fleck spielte ihn recht artig, doch war er lange kein Eckhof! Herr!" sagte er und erhob sich aus der Ecke des Sophas, während sein ganzes Gesicht durch die Erinnerung an Eckhofs Spiel verjüngt zu sein schien: „auftreten mußten Sie ihn sehen! „Guten Morgen Claudia!" Hier schnallte er sich den Degen ab, reichte ihn Pirro und schob von der Seite freundlich auf sein Mütterchen zu, indem er ihr auf die Hand klopfte: „nicht wahr, das heißt überraschen?" — Aber weiter . . ." — und nun recitirte Engel die ganze Scene ohne Anstoß. Und mit welcher Feinheit, mit welcher unbeschreiblichen Biegsamkeit der Stimme! Der Eindruck wird mir unvergeßlich bleiben.

Jetzt kam das Gespräch auf andere Gegenstände; auf den guten König Friedrich Wilhelm, bei dem Engel einst als Lehrer fungirt hatte. Der König, versicherte mein Gewährsmann, sei nichts weniger als geizig, wie böse Zungen oft hätten behaupten wollen. Er führte sodann viele Beispiele von edler Freigebigkeit des Monarchen an.

Unter solchen Gesprächen waren uns fast drei Stunden verflossen, während deren ich wenig redete, aber desto eifriger

zuhörte. Später erfuhr ich, daß Professor Engel sehr selten so gesprächig gegen einen Fremden sei; ich bildete mir also nicht wenig darauf ein, daß er mich so liebenswürdig behandelt hatte.

Ich empfahl mich endlich, indem ich ihn versicherte, daß er mir die angenehmste Stunde, seit ich denken könnte, verschafft habe.

Hatte ich solchergestalt am Morgen den einstigen Lehrer des regierenden Königs besucht, so machte ich an demselben Tage, Nachmittags fünf Uhr, dem Erzieher des zukünftigen Beherrschers von Preußen, meinem alten Gönner Delbrück eine Visite.

Ich fand diesen trefflichen Mann noch ganz als den guten Magdeburger von ehedem. Seit bald zwei Jahren lebte er in Berlin, wohin ihn der Minister Graf Schulenburg-Kehnert im Auftrage König Friedrich Wilhelm III. berufen hatte, damit er die erste Jugend des Kronprinzen und des Prinzen Wilhelm leite.

Höchst interessant war es für mich, diese beiden jungen Herren kennen zu lernen, deren ältester, Friedrich Wilhelm, schlechthin „Fritz" genannt, damals sieben Jahre zählte, während sein jüngerer Bruder Wilhelm eben das fünfte vollendet hatte. Mit beiden wurde ich bald vertraut; dem Kronprinzen zeichnete ich ein Pferd und einen Hasen; er meinte aber, sie taugten nicht viel. Zu einer ernsten Betrachtung veranlaßte mich das Spiel der Knaben mit bleiernen Soldaten, welche

sie auf dem Tische aufmarschiren ließen. „Du kannst“ dachte ich, indem mein Auge sinnend auf dem Kronprinzen ruhte, „diese Armeen dereinst in natura aufstellen — möge es stets zu Deines Volkes Heil sein!“

Der Prinz hatte einen Baum vor die Fahne geschoben. Auf meine Frage: wie dieser Baum zwischen die Soldaten komme? antwortete er flink: „Der Baum bedeckt die Fahne; so kann man sie nicht leicht durchschießen.“ Außerordentlich lebhaft, wie diese Antwort gegeben wurde, war des Kronprinzen ganzes Wesen; Prinz Wilhelm dagegen war von sehr sanfter, stiller Art.

Abends sah ich im Theater „Turandot“, ein tragikomisches Märchen nach Gozzi von Schiller; ich verstand aber den Hauptacteur so wenig, daß der Eindruck nur sehr schwach war; prachtvoll dagegen erschien mir das chinesische Costüm, wie überhaupt die Anordnung des Ganzen der Direction eines Iffland würdig war.

Am nächsten Tage aß ich bei diesem zu Mittag. Sein Haus im Thiergarten war mit dem feinsten Geschmack erbaut und führte mit Recht in goldenen Buchstaben die Inschrift: „Tranquillitati“ am Frontispiz. Ich fand an Ifflands liebenswürdiger, gütiger Frau eine feingebildete Dame, an ihm selbst den offensten, echt landsmannschaftlichen Freund und Berufsgenossen, sowie einen trefflichen Wirth. In den kleinsten Zügen sprach sich sein edles, deutsches Herz aus; noch sehe ich ihn, wie er nach alter Sitte den Pokal an der Tafel

gastlich herum gehen ließ, aus welchem Jeder den Labetrunk that. Verbannt war alles kleinliche Ceremoniell, ohne daß der Feinsinn und der Adel der Gespräche darunter gelitten hätte. Wie Wenige wissen so zu leben und zu genießen! — Nachmittags fünf Uhr fuhr ich mit ihm zur Stadt, um mich bei Delbrück zu empfehlen; die Prinzen fand ich an diesem Tage über alle Beschreibung liebenswürdig. Als ich dem Kronprinzen Adieu sagte, antwortete er: „Ei, Du kannst immer noch einmal wiederkommen!“ Hätte ich meinem Herzen folgen dürfen, ich wäre gar nicht gegangen.

Allein — mich rief von hinnen Wort und Pflicht; nur zu rasch war mir meine Muße verstrichen, und Nachts um zwei Uhr trug mich der schwerfällige Reisewagen wieder aus den Thoren einer Stadt, wo ich einige sehr glückliche Tage verlebt hatte.

In Magdeburg versenkte ich mich sogleich wieder in schriftstellerische Thätigkeit, deren Frucht: „Der Schilderbaum, oder: Das erste Bürgerturnier zu Magdeburg; ein vaterländisches Lustspiel in vier Acten“ am 9. Juli zuerst gegeben wurde.

Das Stück ward erträglich gespielt, fiel aber trotzdem durch. Ich setzte in diese Arbeit keineswegs hohen Werth, fand aber doch das ihr bereitete Schicksal zu hart. Allein wäre auch mein „Schilderbaum“ unter aller Kritik gewesen, so hätte man ihn wenigstens aus Höflichkeit passiren lassen müssen: aus Rücksicht auf den patriotischen Gegenstand, durch

dessen Wahl ich dem Publicum immerhin meine Achtung bewiesen hatte, wenn auch hinsichtlich der Ausführung meine Kräfte hinter meinem Willen zurückgeblieben waren.

Indessen — eine kleine, aber festgeschlossene Clique hatte sich's einmal vorgesetzt, mich inhuman zu behandeln, und gedankenlos folgte das Publicum diesen Stimmführern, uneingedenk der mancherlei fröhlichen Stunden, die ihm sowohl meine Feder, als mein Spiel öfters verschafft. Aber Dank von einem deutschen Publicum erwarten — das heißt wahrlich zu viel fordern. Franzosen hätten nicht vergessen, was ich für sie gethan; sie hätten mein Stück vielleicht schweigend zu Grabe getragen — mais voilà tout. Ich aber hörte Stimmen, die da laut aussprachen: „Sollen wir solche Spielereien auf unserer Bühne dulden? Der Schmidt bildet sich wohl ein, er sei ein zweiter Kotzebue und könne so viel schreiben, wie dieser! Er muß gedemüthigt werden" u. s. w.

Das also — sagte ich mir selbst — das ist der Areopag, von dem der redlich strebende Künstler und Schriftsteller sein Urtheil empfängt! Das Merkwürdigste war, daß einige Classen der Handlungsschule, Knaben von zwölf Jahren, die ein paar Bänke eingenommen hatten, mit pochten, wenn die Rädelsführer das Zeichen gaben, so wie sie geklatscht haben würden, hätten die Anderen hiermit begonnen. Das Pochen war ihnen aber neu und ergötzte sie sichtlich.

Der „Schilderbaum" hatte für den nächsten Tag wieder annoncirt werden sollen, allein ich schickte hinaus und ließ —

„Die deutschen Kleinstädter“ ansagen, ohne daß jedoch das Publicum die Ironie gemerkt hätte.

Um diese Zeit erfuhr ich den am 28. Juni erfolgten Tod des würdigen Professors Engel und las einen Bericht über seine Beerdigung; als ich aus demselben ersah, daß Mädchen und Jünglinge an seinem Grabe den Gesang: „Wie sie so sanft ruh'n“ gesungen und weiße Rosen in das offene Grab gestreut hätten, konnte ich mich der Thränen um den verdienstvollen Mann nicht erwehren. Wie freute ich mich nun, ihn noch vor einigen Monaten kennen gelernt zu haben! So war seine Anrede: „Gut, daß Sie kommen; nächstes Frühjahr fänden Sie mich im Grabe!“ doch wahr geworden!

— Den Monat August des Jahres 1802 verlebten wir, der Messe halber, nach gewohnter Art in Braunschweig; ich konnte leichten Herzens ziehen, denn ein doch immer kritisches Familienereigniß lag unmittelbar hinter mir: meine Frau hatte mir am 20. Juli, Morgens vier Uhr, ein drittes Kind, eine Tochter, geboren, welche am 25. desselben Monats in der deutsch-reformirten Kirche auf die Namen Helene Franziska Margarethe Henriette getauft ward.

In Braunschweig studirte ich dieses Mal namentlich die französische Comödie. Das erste Stück, welches ich sah, war die Tragödie „Iphigenie in Aulis“. Aeußerst interessant war für mich ein in das Ballet eingewobener Faustkampf, der so schöne Gruppen lieferte, daß man hätte meinen sollen, die Fechter hätten emsigst die Antike studirt. Das Personal des

französischen Ballets war nicht zahlreich, durfte sich aber einiger sehr guten Mitglieder rühmen, nur eine Madame Mercier, welche nicht weniger als vierundfunfzig Jahre zählte, wirkte durch ihren Anblick immer störend auf mich, obwohl sie mit derselben — ja, mit mehr! — Leichtigkeit tanzte, wie die jüngeren Damen. Ich machte jedoch die Wahrnehmung, daß Tanz und ähnliche Kunstproductionen entschieden ein jugendliches Aeußere fordern, wenn sie nicht widerlich werden sollen.

Einige Tage später sah ich das aus dem Deutschen des Kotzebue übersetzte Rührstück „Misanthropie et Repentir". Da ich dieses Werk im Original fast auswendig kannte, unzählige Male die Hauptrolle des Meinau darin gespielt, auch die französische Uebersetzung gelesen hatte, so war ich im Stande, das Spiel der Acteurs ganz genau zu verfolgen und will mein Urtheil darüber nicht unterdrücken.

Schon Iffland sagt in seinen Fragmenten: „Die Franzosen geben Vorstellungen, die Deutschen Darstellungen". Ich finde in diesen Worten, so oft ich sie auch „unbestimmt" habe schelten hören, den ganzen Maßstab für französische Schauspielkunst. Flüchtig und leicht, wie die Nation selbst, ist auch ihr Spiel. Ich rede hier nicht von jener Leichtigkeit in den Bewegungen (Pli, savoir vivre), die an sich sehr lobenswerth ist, sondern von jener Leichtigkeit und Flüchtigkeit, mit welcher der Franzose den darzustellenden Charakter berührt. Giebt der Darstellende einen Officier, so behängt er sich mit der elegantesten Uniform, die auch nach dem neuesten Schnitte

gemacht ist, schreitet stolz einher, begleitet die unbedeutendsten Worte mit den bedeutendsten Gesten, ist bis zum Ekel galant, und — der Charakter ist studirt. Kommt es hoch, so heben sie allenfalls eine Tirade heraus, die sie nach ihrer Art unübertrefflich declamiren. Schallender Beifall folgt dann fast immer — natürlich, denn der französische Zuschauer ist mit dem Acteur d'accord, während der Deutsche, der in der Regel nur Gaffer im Theater ist, sich ebenfalls durch jene flimmernde Methode blenden läßt und in ehrlicher Einfalt uns wohl gar den Fremden als Muster aufstellt.

Es liegt mir jetzt ob, dieses Urtheil mit Beweisen zu belegen. Ich brauche sie, wenn ich mich der Vorstellung von „Misanthropie et Repentir“ erinnere, nicht weit zu suchen.

Da ist zuerst der Auftritt Meinaus. Er hat in der Frühstunde einen Spaziergang gemacht, nicht etwa um die schöne Natur zu genießen, — denn auch für diese ist der wahre Menschenhasser nur in sehr geringem Grade empfänglich — sondern nur, um einmal einen freien Athemzug außerhalb seines Kerkers zu thun.

Mit verschränkten Armen tritt er auf, ängstlich irrt sein Blick auf dem Boden umher, gleich als schwebe ihm dunkel der Gedanke vor: da unten wärst du von allem Kummer befreit, da wärst du sicher, nie wieder einem Weiberantlitz zu begegnen. So vor sich hinschlendernd, trifft er auf Peter — und was ist natürlicher, als daß er zusammenfährt gleich einem Kinde, das sich vor dem Popanz fürchtet, und mit so

viel Schrecken, als Mißtrauen und Verdrießlichkeit im Tone den Bedienten fragt: „Wer ist der Mensch —?"

Wie trat dagegen der französische Meinau auf?

Mit festem Schritt, in einem Buche blätternd! — So sieht er Peter, und ohne eine Ahnung von jenem Tone zu haben, fragt er höflich: „Qui êtes Vous, jeune homme?"

Dem Spiele des Meinau muß überhaupt, bis auf wenige Stellen in der Erzählung seiner Vergangenheit, wo ihm das Andenken an diese wieder lebendig vor die Seele tritt, die größte Ruhe eigen sein.

Der französische Darsteller gesticulirte in Einem fort; bei der Erzählung seines Lebens arbeitete er sich förmlich ab. Da war keine Spur von dem festen, männlichen Meinau; er plapperte seine bitteren Schicksale mit feuriger Eile her und geberdete sich dabei wie ein Jüngling, der, unerfahren mit der Welt, jedem ersten Eindruck sich leidenschaftlich hingiebt.

Auch die Eulalie wurde arg vergriffen. Die arme, einsame Frau, deren Hauptcharakterzug die größte Anspruchslosigkeit ist, declamirte auf's Hochtönendste, und des Gesticulirens war kein Ende. Wie kann man bedeutende Bewegungen machen, wenn man sie zu Tausenden macht! Gesten müssen sparsam sein — ein Vortheil, den Iffland sehr wohl kannte. Die Geberden jener Französin waren Verzerrungen, ihre Ausrufe Geschrei, ihre Gesten furienartig, ihre Reue kindisches Gewinsel. So äußert sich der Schmerz einer Eulalie nicht! Wie der Edle auch im Zorn edel bleibt und sich eben

dadurch von der unedlen Natur vortheilhaft unterscheidet, so sind auch seine Aeußerungen des Schmerzes und der Reue vom Gemeinen fern. Man kann die tiefste Zerknirschung fühlen und doch dabei standhaft das selbstverschuldete Geschick ertragen; dieser Heroismus der Seele wird uns mehr Theilnahme einflößen, als Winseln, und Geschrei — ein Kennzeichen eines feigen Gemüths, das wir verachten.

Kehre ich nach diesen Zwischenbemerkungen wieder zu unserm deutschen Theater zurück, so muß ich eines Umstandes gedenken, der vielleicht für Psychologen von besonderem Interesse ist. Während der Vorstellung der „Räuber" nämlich, am 4. Septbr. 1802, bekam ich als Franz Moor bei der Erzählung des Traumes ein so heftiges Herzklopfen, daß ich mein Ende nahe glaubte.* Mein Puls stand völlig still. Es waren grauenvolle Augenblicke für mich — um so grauenvoller, als mir der Tod eines guten Bekannten, des Schauspielers Reinhard, plötzlich vor die Seele trat. Dieser war vor Kurzem auf dem Theater zu Breslau während seines Spiels, vom Schlage getroffen, todt zu Boden gestürzt. Mit einer Wehmuth, die ich mit nichts vergleichen kann, dachte ich an meine Frau, während mir seltsamer Weise kaum ein Gedanke an meine doch so heiß geliebten Kinder kam. Das Merkwürdigste aber und Räthselvollste war unstreitig, daß ich — während das soeben Erwähnte meine Seele mit Heftigkeit ergriffen hatte und lebhaft beschäftigte — meine Rolle ruhig zu Ende spielte!

Die Vorstellung der „Räuber" war unsere letzte in Braunschweig; Tags darauf kehrten wir nach Magdeburg zurück, wo wir nach siebenzehnstündiger Fahrt Nachts um drei Uhr ankamen. Nun aber muß ich noch des sonderbaren Nachspiels zu meinem inneren Erlebniß auf der Bühne in Braunschweig erwähnen; als ich bei meiner Ankunft in die Stube trat, war die erste Frage meiner auffallend erregten Frau: „Also Du lebst doch noch —?!" Sie war an jenem Abend des 4. September um die nämliche Stunde da ich mein Herzklopfen bekam, von einer unerklärlichen Angst befallen worden: „ich sei gestorben", — kein Trost, kein Zuspruch hatte sie beruhigen können, bis ich selbst erschien und wir unsere Abenteuer austauschend, endlich mit Hamlet übereinkamen, daß es mehr Dinge im Himmel und auf Erden gebe, als unsere Schulweisheit sich träumt.

Eine der ersten Vorstellungen auf unserer Magdeburger Bühne war ein gegenwärtig mit wahrem Unrecht hintangesetztes einactiges Trauerspiel von Lessing: „Philotas", dessen Titelrolle ich mir ausgesucht. Bei aller Bescheidenheit konnte ich mich doch des schmeichelhaften Gedankens nicht erwehren, daß so leicht kein deutscher Schauspieler es mir nachthun würde, zu derselben Zeit den greisen Nathan und den sechszehnjährigen Philotas zu spielen. Freilich war ich trotz aller Sorgfalt und Kunst der Kleidung wie des Spiels doch wohl nicht ganz der junge kriegerische Held; allein zurückstoßend glaube ich nicht gewesen zu sein. Den jugendlichen Ton zu treffen,

mich hurtig und gewandt zu bewegen — darauf wendete ich allen Fleiß und emsigstes Studium, so daß ich wenigstens sicher war, nichts ganz Verfehltes zu bieten.

Am 12. November machte ich trotz des letzten Fiascos auch wieder einen Versuch als Schriftsteller, oder vielmehr als Uebersetzer, indem ich Dieulafris Lustspiel: „Défiance et malice“ unter dem Titel: „Der bestrafte Argwohn“ auf die Bühne brachte. Die Arbeit — bei der ich meinen Namen streng geheim gehalten hatte — gefiel sehr, was mir einige Genugthuung gewährte. Auch machte es mir Freude, daß mein Studium der französischen Sprache, mit dem ich erst vor acht Monaten begonnen hatte, mir schon jetzt so angenehme Früchte trug.

Den Februar benutzte ich zu einer Gastspielreise nach Stettin, wo ich herzlich empfangen und herzlich wieder entlassen wurde, so daß ich schöne Tage dort erlebte. Auf der Hinreise verweilte ich einen Tag in Berlin und machte hier dem Collegienrath von Kotzebue meine Aufwartung, der mich sehr liebenswürdig aufnahm.

Ich fand in ihm einen feinen Weltmann; auch seine Frau, der er mich sogleich vorstellte, war sehr gütig gegen mich. Wir sprachen viel über den Vortrag von Jamben auf der Bühne, und Kotzebue war mit mir der Meinung: daß der Vers hörbar anklingen müsse. Er bearbeitete eben die „Schule der Frauen“ nach Molière, wobei er meinte: die Art, dieses Lustspiel in deutsche Knittelverse zu bringen, sei die einzig mög-

liche, um das Komische des Stücks und die Versification der Franzosen in der Uebersetzung wieder zu geben.

Iffland suchte ich Abends im Theater auf. Gütig wie immer, erzählte er mir, wie der König so eben seinen Entwurf einer allgemeinen Pensionsanstalt für das Nationaltheater gebilligt habe, und wie deshalb fortan eine Controle über den künstlerischen Werth der Schauspieler geführt werden solle, nach welcher dereinst die Größe der Pension bemessen werden würde — eine Idee, welche freilich, so viel ich weiß, weder in Berlin, noch irgendwo anders wirklich ausgeführt worden ist.

Ueber dem Geplauder mit Iffland versäumte ich den ersten und zweiten Act des „Hamlet“, der an diesem Abend, und zwar in neuer Gestalt, nämlich in der Uebersetzung A. W. Schlegels gegeben wurde. Diese interessirte mich außerordentlich, ich fand aber doch, daß sie entschieden nicht auf die Bühne gehöre — ein Urtheil, von dem ich auch jetzt, bei reiferen Jahren, im Wesentlichen nicht abweiche. Wortgetreu übersetzt, kann Shakespeare nur den Denker befriedigen, nicht den Zuschauer im Theater; ja, ich bin überzeugt, lebte der große Dichter jetzt, er selbst würde der Erste sein, seine Stücke den Forderungen der modernen Bühne anzupassen.

Dieser „Hamlet“ mit seinen zwanzig und einigen Verwandlungen zerstörte jede Illusion; um so mehr, als einige Prospecte hängen blieben und bei einer Verwandlung ein hal-

des Dutzend unversehens sichtbar gewordener Damen mit aufgehobenen Röckchen eiligst in die Coulisse lief.

Die Aufführung selbst war mittelmäßig. Namentlich mißfiel mir der Hamlet, der seine Rolle mit geradezu beleidigender Kälte ausführte; und giebt es eine reizbarere Seele, als die des Hamlet? Wahre Schwermuth fehlte ihm durchaus; er war höchstens ein Brummbär, eigensinnig und starrköpfig. Völlig verfehlt war die Ermordung des Oldenholm, oder wie er hier hieß, des Polonius im vierten Acte. Die bedächtige Seele Hamlets, die sich aus Furcht, der Geist sei ein böser Dämon, vier Acte lang gegen die Ermordung des Königs gesträubt hat, — diese Seele ist noch erfüllt von der durch das Schauspiel so gut als völlig erhärteten Gewißheit über die Ruchlosigkeit des Claudius. So kommt Hamlet zu seiner Mutter; durch die Wendung, die das Gespräch gleich anfangs erhält, wird sein Gemüth noch stürmischer aufgeregt. Haß, Rache, Verachtung — alle Leidenschaften sprechen aus ihm; in dieser Aufregung, wo die eigene Mutter gegen ihn um Hilfe ruft und Oldenholm versteckt antwortet — nur in dieser ungeheuren Aufregung kann Hamlet den raschen Entschluß fassen, den Antwortenden, den er fälschlich für den König hält, zu ermorden. Gedanke und That sind bei ihm eins, und zwar folgen sie so blitzschnell auf einander, daß er nach des Dichters Vorschrift durch die Tapete sticht.

Was that unser Berliner Hamlet?

Kalt und gleichgiltig ging er zur Thür, öffnete sie, zog

dann in aller Ruhe seinen Degen und verübte den Mord! — Ein gröberer Mißgriff ist kaum denkbar.

Da ich die Nacht zur Fahrt benutzte, so langte ich am nächsten Tage zeitig in Magdeburg an. Der Frühling ging dort nach alter Weise hin; im Juni kam der Regisseur Opitz von Dresden auf kurze Zeit zu uns, um Gastrollen zu geben.

Während der Anwesenheit dieses Künstlers passirte im Theater ein unerhörter Vorfall. Längst schon bestand unter der Gesellschaft eine gewisse Gährung; Unzufriedenheit der Actionäre mit dem pecuniären Ertrage des Theaters trat dazu, kurz, die Verhältnisse kamen allmählich in's Schwanken.

Am 9. Juni nun, nach der Vorstellung des Goldonischen Lustspiels „Der Lügner", hatte ein Unzufriedener die Stirn, sich von seinem Sitze zu erheben und mit lauter Stimme die Anforderung zu stellen: „Herr Regisseur Schmidt solle erscheinen." Ich trat vor den Vorhang und hörte mich gefragt: „wie man dem Schauspieler Möller die Rolle des Florindo hätte übertragen können?" Obwohl durch das Unerwartete dieser Interpellation etwas aus der Fassung gebracht, entgegnete ich doch fest: „daß der Directionscirkel die Vertheilung der Rollen zu bestätigen habe, weshalb ich nicht dafür verantwortlich sei. Ueberdies habe Herr Opitz selbst der in Rede stehenden Besetzung zugestimmt, da Herr Möller für die Partie des Florindo eine sehr glückliche Individualität mitbringe."

Oefteres Beifallsrufen unterbrach diese Rede, man entließ mich endlich mit lautem Bravo. Der Vorfall hatte nach

keiner Seite hin weitere Folgen, er zeigt aber, mit wie mißtrauischem Auge das Publicum schon damals das Institut zu betrachten begann.

Was unsern Gast, Herrn Opitz betrifft, so war er ein Dutzendschauspieler vom reinsten Wasser, nämlich ein solcher, der in keiner Rolle Hervorragendes leistete, ohne jedoch in einer geradezu zu stören. Seine Tugenden sind erschöpft, wenn man ihm nachrühmt, er habe gut, oder wenigstens leidlich memorirt, habe auf der Bühne nichts gradezu Sinnwidriges gethan (wiewohl als Hamlet oft gesprochen!) und im Uebrigen in Rollen geglänzt, die sich, wie man zu sagen pflegt, „von selber spielen“. Wie leicht man aber der Menge böhmische Steine für Brillanten verkaufen kann, wenn man sich durch coulissenreißerische Kunstgriffe in einen gewissen Nimbus hüllen mag, das zeigte sich auch hier, denn Herr Opitz fand Beifall, ja, am Schlusse seines Gastrollencyclus lohnte ihm sogar ein Hervorruf! Ich konnte in das allgemeine Urtheil nicht einstimmen, sondern fand das Spiel wie die Gesten des Fremden höchst bedeutungslos; seine Leistung schien mir dem Abhaspeln eines auswendig gelernten Pensums zu gleichen; alles war äußerlich, gemacht, keine Spur von Geist und Originalität.

Das möglichst vollständige Aufgehen der Persönlichkeit des Darstellers in den vorzuführenden Charakter war es aber, was ich zeitlebens als die höchste Aufgabe unserer Kunst angesehen habe. So konnte es mir denn freilich einst in Mag-

deburg begegnen, daß ich mit einer Lieblingsfigur von mir, dem Antoine in dem Schauspiel „Jean Calas", mich so völlig identificirte, daß ich bei Bavaisses Worten: „Ich will Dir Deine verlorene Jugend, die Freuden Deiner Kindheit wiedergeben!" plötzlich heftig zu schluchzen begann; meine ganze Seele war aufgelöst, ein Thränenstrom rann über meine geschminkten Wangen. Als der Auftritt zu Ende war, machte ich mir freilich heftige Vorwürfe, daß die Kunst sich so hatte von der Natur entwaffnen lassen, während diese doch unbedingt unter der Herrschaft jener stehen soll.

Bald nach Opitz' Gastspiele errang ich einen neuen literarischen Erfolg: „Das Portrait des Cervantes", ein Lustspiel in drei Acten, von mir nach dem Französischen übersetzt, gefiel trotz einer spottschlechten Aufführung. Die lieben Collegen plapperten ihre Rollen — wiewohl das Wesen einer Lustspielaufführung auf der Geschwindigkeit des Zusammenspiels beruht — papageienartig dem Souffleur nach; so hatte man doch Comödie gespielt! „Um neun Uhr ist ja doch alles aus!" ist das Motto dieser Leute. Gott, was für Schauspieler giebt es! Keine Ahnung haben sie, wie es in der Welt zugeht; daß Bauer und Minister einander nicht am Aermel zupfen dürfen, sollte man doch wissen, wenn man „Menschen" darstellen will!

Feinheiten sind leider freilich nur zu oft Caviar für das Volk; ich sah es wieder so recht, als am 13. August die berühmte Sängerin Madame Mara ein Concert gab. Kunst-

fertigkeit, Stärke und wunderbar seelenvoller Klang des Tons waren hier zum schönsten Bunde vereinigt, dazu sang sie ohne alle Affectation. Ihre theoretischen Kenntnisse waren enorm; von jeher hatte sie danach getrachtet, das Schwerste gleich vom Blatte zu singen; sie pflegte sich daher die schwierigsten Violinconcerte auszusuchen, um solche prima vista mit ihrem Instrumente, der Kehle, auszuführen. Charlatanerieen aber huldigte sie so wenig, daß die guten Magdeburger beinahe gar kein Beifallszeichen laut werden ließen! Nun, die Mara wird sich durch den Cassenrapport getröstet haben; die Einnahme betrug 522 Thaler.

Im neuen Jahre brachten wir unserm Publicum sogleich eine Gabe vom höchsten Werth, nämlich Schillers „Braut von Messina“, zum ersten Male bei uns aufgeführt am 13. Januar 1804. Seit Langem war ich mit einer Vorstellung nicht so zufrieden gewesen, wie dieses Mal. Jedweder schien wenigstens eine Ahnung von der Erhabenheit dieser Tragödie zu empfinden.

Ich selbst überzeugte mich, daß die Einführung des Chors in die stylvolle Trauerspieldichtung unter gewissen Bedingungen von hinreißender Wirkung, ja, ganz an ihrer Stelle sei. Ebenso erlebte ich — oder vielmehr, meine unter den Zuschauern befindliche Gattin — den entschiedenen Beweis, daß der Chor auf das Gemüth jedes sinnigen Hörers den mächtigsten Eindruck macht. Eine Frau aus dem guten, mittleren Bürgerstande — keine schöngeistige oder blaustrümpfige Halb-

wisserin — sagte nach dem Abtreten des Chors (der damals Allen eine völlig unerwartete Erscheinung war): „Ah, nun merke ich! Die sagen so, was man wohl denkt!" Spricht diese naive Bemerkung nicht Schillers ganzes „Vorwort" aus?

Den Eiferern wider den Chor, den Regel-Händlern, die sich in ihrer Beschränktheit so gefallen, daß sie nicht weiter sehen *wollen*, als ihr Auge reicht, möchte ich mit dem Chor selber zurufen:

„Das Gesetz ist der Freund der Schwachen;
Alles will es nur eben machen,
Möchte gerne die Welt verflachen!"

Wären nicht Schillers und Goethes geniale „Regelwidrigkeiten" gekommen — wie sähe es um Deutschlands Literatur und Theater aus!

Mit der Darstellung meines „Don Caesar" war ich zufrieden; eine große Seltenheit bei mir, sobald es sich um die Aufführung eines neuen Stückes handelt. Gewöhnlich beschäftigt mich da das Ganze zu sehr, und darüber vernachlässige ich den Theil, den ich zum Ganzen zu liefern habe.

Leider wurden die besseren Vorstellungen jetzt bei uns immer seltener; die Disciplin lockerte sich in bedenklicher Weise; schamlose Intriguen halfen, sie völlig zu untergraben. Es kam vor, daß Schauspieler sich so betranken, daß sie Abends, statt sich in der Garderobe einzufinden, um sich zu kleiden, in ihrem Bette schnarchten. Ich erinnere mich eines Falles, wo ich selbst in verzweifelter Wuth zu einem solchen Trunkenbolde

hinstürzte; was sollte ich aber sagen, wenn mir die Gattin dieses Würdigen mit der unter heißen Thränen hervorgeschluchzten Versicherung entgegentrat: „ihr Mann habe einen plötzlichen Anfall von Irrsinn bekommen und schlüge Alles zu Boden, was sich ihm nähere!" Ich unternahm dennoch das Wagestück, zu ihm zu gehen, und fand den Mann — sinnlos betrunken. Um ihn bestrafen zu können, ließ ich einen Arzt kommen, der diese Thatsache attestiren mußte.

Man schreibt und spricht wohl viel Schlechtes über unsern Stand, dem freilich oftmals Unrecht geschieht, — aber bei Licht besehen, taugt das Komödiantenvolk meist in der Wurzel nichts.

Sollte ich doch auch um eben diese Zeit ein rechtes Freundschaftsstückchen von einem biederen Collegen erfahren! Freund Fabricius, der schon lange mit Neid auf meine begünstigte Stellung geblickt, hatte nicht geruht, bis er es durch Intriguen dahin gebracht hatte, daß ihm unter dem Vorwande, mich zu entlasten, ein Theil der Regie übertragen wurde, was natürlich zur großen Freude Hostovkys die Folge hatte, daß ich mein Amt sofort gänzlich niederlegte. Fabricius und Hostovky, par nobile fratrum, konnten wenigstens gegenseitig nicht über ihre Unfähigkeit Klage führen, denn sie verstanden Beide nichts von der Sache, wie ja auch später ihre verunglückte Directionsführung genugsam dargethan hat. Das Amt eines Regisseurs ist wahrlich nicht leicht; ein solcher muß in allen Zweigen der dramatischen Literatur sattelfest sein und die mit dieser ver-

wandten Wissenschaften mindestens als Dilettant kennen; die französische Sprache muß er ganz, die englische und italienische wenigstens in ihren Grundzügen inne haben. Nächstdem habe er eine Uebersicht vom ganzen mechanischen Theile des Theaters, sowohl in Hinsicht auf das kleinste Setzstück, als auf die Tracht jeder Nation; endlich besitze er ein gutes Gedächtniß, um stets das Ganze im Auge behalten und selbstthätig überall eingreifen zu können. Diese Forderungen erfüllte aber weder Herr Fabricius, noch Herr Hostovsky.

Es ist wahr, wäre ich minder reizbar gewesen, der Conflict wäre nicht gekommen, hätte nicht gleich so acute Gestalt angenommen. Dennoch aber habe ich mir über mein Verhalten nie einen Vorwurf gemacht. Länger denn sieben Jahre hatte ich das Interesse der Direction uneigennützig, unverdrossen nach meinen Kräften verwaltet; hätte das Wesen mir eigenthümlich zugehört, ich hätte ihm nicht treuer, nicht sorgsamer vorstehen können. Bei magerem Gehalt hatte ich Freud' und Leid mit der Direction getragen, hatte ihr als Regisseur im Ganzen 293 Stücke in Scene gesetzt, ihr dabei als Schauspieler wesentlich genützt, ja, als Dichter mit dem „Sturm von Magdeburg" allein mehrere Tausend Thaler für sie verdient. Wie verzeihlich ist unter diesen Umständen ein gesteigerter Grad von Selbstgefühl!

Die letzte Vorstellung unter meiner Regie war „Nathan der Weise"; daß der Zufall grade dieses Stück an die Scheidegrenze meiner gewohnten Thätigkeit stellte, war mir sehr lieb.

Am Tage nach dieser Vorstellung stand ich vor dem Richter. Die Sache war aber sehr unverfänglich für mich; ich war als Zeuge in einer vom Theater gänzlich unabhängigen Sache vorgeladen und würde auch kaum noch daran denken, hätte ich nicht an diesem Tage meinen ersten Eid schwören müssen.

Auch diese Handlung fand ich, wie die meisten kirchlichen oder religiösen Ceremonien, zur leeren Förmlichkeit herabgesunken. Während einige Referendarien in den Acten blätterten, Stadtneuigkeiten besprachen u. s. w., wandte sich einer derselben zu mir und las mir die Eidesformel, welche ich nachzusprechen hatte, ganz mechanisch und ausdruckslos vor.

Was könnte, was müßte der Eid bewirken, wenn er ernster, würdiger aufgefaßt würde! Man führe — so denke ich mir das Ideal dieser Sache — den Eidesleister in ein schwarz ausgeschlagenes, durch wenige Lichter sparsam erhelltes Zimmer; der Richter besitze die Gabe der höchsten Beredtsamkeit. Mit Wärme erkläre er den Zweck des Eides, sage, wie schändlich und unwürdig es sei, überhaupt die Wahrheit zu verletzen, wie tief aber der Mensch gesunken sein müsse, der die Unwahrheit noch durch einen Eid erhärte. Alle Drohungen mit künftigen Strafen lasse man fort; wer an ein Gericht nach dem Tode nicht glaubt, (und Glauben läßt sich nicht erzwingen!) verlacht die Drohung als eine leere; wer aber daran glaubt, wird ohnehin, und namentlich wenn er sich noch der weltlichen Strafen für den Meineidsfall erinnert, die Wahrheit sagen.

Das beste Mittel, falsche Eide zu verhüten, liegt aber unstreitig in der Hand der bürgerlichen Gesellschaft. Jeder Meineidige werde — sobald sein Frevel kund wird — von seinen Mitbürgern geflohen, geächtet; jede Zunft, jede Innung, jeder Clubb schließe ihn von sich aus, er sei vogelfrei! Ginge dieser Grundsatz in Fleisch und Blut der Gesellschaft über — wie viel Unheil würde da verhütet!

Ende März erbat und erhielt ich einen kurzen Urlaub, den ich benutzte, meine Eltern in Hannover zu besuchen. Frau und Kinder waren mit von der Partie. Wir nahmen den Weg über Braunschweig und Hildesheim, aber die Landstraße war bodenlos; wir blieben gewiß ein Dutzend Male stecken, hatten jedoch immer das Glück, daß ein vorüberfahrender Postillon oder ein zufällig des Weges kommender Bauerwagen ausspannte und uns aus der Klemme half.

In Hildesheim sah ich zum ersten Male in meinem Leben eine Procession, die damals, als das bis zur Säcularisirung (im Jahre zuvor) unermeßlich reich gewesene Bisthum noch in fast ungeschmälertem Glanze strahlte, höchst pomphaft ausfiel; es folgten dem Fürstbischof nicht weniger als vierzig und einige Domherren, ungerechnet die Canonici, Vicarien, den Propst und den Dechanten. Vorangetragen wurde von einem als Christus verkleideten Bauerburschen das Kreuz; er bekam für diese Mühe, wie mir später ein Domherr sagte, neun gute Groschen Conventionsmünze.

Eine lange Reihe von Landleuten und ärmeren Bürgern,

s. g. „kleinen Leuten", schloß sich der Procession an; vornehmere, gebildetere Katholiken fehlten gänzlich. Ich will über den in Rede stehenden Religionsgebrauch als solchen nichts sagen; daß das gemeine Volk eine sinnliche Religion haben will, daß es den Absichten des fanatischen Clerus durchaus entspricht, den Cultus der Sinne um jeden Preis zu befördern, freies Forschen und Denken aber zu hindern, weiß Jedermann. Aber Wunder nahm es mich doch, als ich sah, daß es dem Volke offenbar ganz gleichgiltig blieb, wenn es bemerkte, wie die Gebildeten, Vornehmeren ihrer Religionsgenossen sich von den leeren Gebräuchen völlig fern hielten und dadurch ihre Geringschätzung solcher Aeußerlichkeiten deutlich zeigten. Ob den Bauern denn niemals der Gedanke kam, daß eine Sache, wie diese Procession, deren sich die besser unterrichteten Katholiken offenbar schämten, unmöglich eine vernünftige und gute Sache sein konnte?

Solchen Fragen nachdenkend oder darüber mit meiner Frau plaudernd, erreichte ich mit meinen Lieben endlich die theure Vaterstadt, welche ich seit acht Jahren nicht gesehen hatte. Vor den Thoren derselben erwarteten mich schon zwei meiner Schwäger; sie ließen den Wagen Halt machen und luden uns ein, mit ihnen einen Morgenimbiß auf dem Döhrener Thurme zu nehmen — einem Wirthshause nahe vor Hannover. Wer schildert unsere freudige Ueberraschung, als wir in die Gaststube traten und meine ganze Familie dort versammelt fanden!

Alle sahen gottlob wohl und blühend aus; wie aber soll ich den Empfang beschreiben, der mir von meinem alten Vater zu Theil wurde! Gleich einem Jüngling trat der sechsundsiebenzigjährige Greis mir entgegen; mit welchen Gefühlen stürzte ich in seine Arme! Wie dankte ich Gott für die Fülle von Gesundheit, die er dem alten Manne geschenkt hatte!

Nicht minder herzlich als ich selbst ward auch meine Frau empfangen, die im Augenblicke Aller Herzen gewann. Mit dem sehnsuchtsvollsten Entzücken aber riß der Vater sein Pathenkind und Enkelchen, meinen dreijährigen Philipp, in seinen Schooß! Den ganzen Tag kam der kleine Schlingel nicht mehr von Großpapas Knieen, die ihn gar lustig zu schaukeln wußten.

Nachdem der Morgenimbiß eingenommen worden, legten wir endlich die kurze Strecke Weges zurück, die uns noch von Hannover trennte.

Ich fand die Stadt von Franzosen occupirt, die den Einwohnern eine überaus drückende Last waren. Obwohl der Général commandant en chef officiell bekannt gemacht hatte, daß der Wirth seiner Einquartierung nichts als das Salz zu liefern und ihr, auf Verlangen, das Essen zu kochen habe, so beanspruchte der gemeine Soldat doch erstlich Caffee, sodann ein tüchtiges Frühstück, Gemüse zu dem viertel Pfund Fleisch, das er täglich vom Regimente bekam u. s. w. u. s. w. u. s. w. — Ja, es war in dem Nachbarhause mei-

nes Vaters, wo ich während meines Besuchs Wohnung gefunden hatte, vorgekommen, daß der Franzose meiner Wirthin unter Drohungen die Gabel vor die Füße geworfen hatte, „weil sie nicht rein geputzt sei;" ein andermal hatte er das Essen sammt dem Kochgeschirr zum Fenster hinausgeschleudert, da es ihm nicht fett genug gewesen war. Der Hausherr hatte sich deßhalb bei der (aus Hannoverschen Bürgern gewählten) Municipalität beklagt, mit dem Bemerken: daß der Soldat mit dem ihm vorgesetzten Essen, an welchem auch die eigene Familie des Quartiergebers sich sättige, doch um so mehr zufrieden sein dürfe, als er nur Salz zu fordern habe. Statt aber gegen Unverschämtheiten der Occupationstruppen Abhilfe zu gewähren, hatte der Municipalrath nur ein Achselzucken zur Antwort gehabt. „Das ist Alles ganz wahr" lautete der immer wiederkehrende Refrain bei ähnlichen Klagen, „aber sehen Sie zu, daß Sie mit den Leuten in Güte fertig werden." Daß eine große Anzahl Hannoverscher Bürger unter solchen Umständen ihre Vaterstadt verließ, konnte mich nicht befremden.

Recht interessant war für mich das Schauspiel einer Parade, der ich beiwohnte, und bei der die Generalität — darunter der später so berühmt gewordene Berthier — wie bei uns der König, nebst Suite erschien. Musik empfing sie und das Wirbeln von Trommeln, welche mir auffielen, weil sie kaum halb so groß waren, wie die preußischen. Sehr stattlich sahen die Uniformen aus, die ganz neu und von billig-

stem Tuche waren; man hatte es nämlich in Hannover — erbeutet.

Die vielgepriesene „Egalité" der Franzosen bemerkte ich übrigens unter den Soldaten der Republik (dies war Frankreich damals noch) durchaus nicht; der Gemeine präsentirte, wie bei uns, vor dem Officier; außer dem Dienste entblößte er das Haupt. Auch sah ich nie Officiere und Gemeine zusammen gehen, was von deutschen unklaren Köpfen, die sich als Schwärmer für die republikanische Staatsform aufspielten, stets behauptet worden war. Selbst im Theater markirte sich der Unterschied des Ranges ganz bedeutend; der Officier ging in den Restaurationssaal und erfrischte sich, der Gemeine oder Unterofficier hingegen betrat diesen Raum nie, sondern trank an einer fliegenden Punschbude, die sich auf dem Corridor befand, seinen Rum oder Arrac.

Die Frechheit der Soldaten gegen die Hannoveraner beschränkte sich aber nicht auf das Quartier und die Zeit außer Dienst; man erzählte von einer Insulte, die dem alten General Wangenheim, der in Ostindien so brav gedient hatte, an einer öffentlichen Stelle begegnet war. Der französische Höchstcommandirende, General Desolles, hatte nämlich eines Abends Empfang, zu dem sich auch Wangenheim einfand; als dieser den aufgestellten Doppelposten passirte, präsentirte die eine Wache vor der Hannoverschen Uniform, aber nicht etwa ernsthaft, sondern spielend und gleichsam wie zum Hohn, während der zweite Posten, der nicht präsentirte, über die

Narrethei seines Kameraden dem General Wangenheim grade in das Gesicht lachte. So trieb es die „große“ Nation, die Generalpächterin der Höflichkeit und anderer Cardinaltugenden, anno 1804 in Deutschland!

Unterdessen nahte mein Urlaub seinem Ende, und der Tag kam, an welchem der Valetbissen gegessen werden mußte. Ich fürchtete die Trennung vom Vater, daher schied ich schnell ... mein Auge aber konnte ich nicht eher von ihm wenden, als bis das rasche Gefährt uns von dannen geführt hatte.

Den Rückweg nahmen wir über Helmstädt, und hier, wo wir einen halben Tag Rast machten, benutzte ich die Zeit, um den berühmten Hofrath und Professor Beireis aufzusuchen. Meine Frau begleitete mich auf dem Gange zu dieser merkwürdigen Persönlichkeit, die ja auch auf Goethe einen so starken Eindruck gemacht hat.

Mit zuvorkommender Freundlichkeit zeigte uns Beireis einen Theil seines seltenen Kunstcabinets; die größte Merkwürdigkeit war ihm aber gar nicht einmal bekannt: er war es nämlich selbst. Sein Aeußeres war altmodisch, mindestens um siebenzig Jahre zurück; er trug eigenes, stark gepudertes Haar und zwei aufgesteckte Locken an jeder Seite, die ihm fortwährend um die Ohren flogen. Er zählte 74 Jahre; dessenungeachtet war er von außerordentlicher Lebhaftigkeit. Mehr als zwanzig Mal sprang er von einer Erzählung ab, um ein Kunstwerk u. dergl. zu erklären, aber immer nahm

er den ersten Faden richtig wieder auf. Wir beschäftigten uns vorzüglich mit seinen Gemälden. Er hatte die Schwachheit, vorzugeben, daß alle seine Stücke Originale seien und Könige und Kaiser darum gefeilscht hätten. Dabei besaß er eine außerordentliche Selbstliebe; viel that er sich auf einen Prolog zu Gute, den er zu irgend einer Gelegenheit extemporirt hatte u. s. w. Auch wollte er eine Oper componirt haben, und was dergleichen Schnurren mehr waren. Ein schätzenswerther Mann war er bei alledem, voll reeller Kenntnisse, dabei ein sehr freundlicher Wirth. Er regalirte uns mit Caffee und bedauerte, nicht mehr thun zu können, da ihn um sechs Uhr das botanische Collegium, das er der Jahreszeit wegen nicht aussetzen dürfe, abriefe. Sein Bedienter durfte von den Fremden kein Geld nehmen, weil er ihn gut gestellt, ja, noch testamentarisch für ihn gesorgt hatte. Zu den ärmsten Kranken ging Beireis selbst, oft mitten in der Nacht. Nur von den Reichen ließ er sich bezahlen. Dies Zeugniß gab ihm unser Wirth, und darum war es um so unverdächtiger. — Wir sahen im Hause des Professors einen Rafael: „Christus, nach seiner Auferstehung das Brot brechend", ein Meisterstück der Malerei, von welchem der Besitzer erzählte, daß es einst ein Hund angebellt, und später abermals ein anderer Hund das Nämliche gethan habe. „Deshalb" sagte er, „muß es wohl die höchste Täuschung erregen." Seufzend setzte er hinzu: „So weit ist es nun, Hunde darf ich nicht mehr in's Haus lassen! So weit ist es!" —

Er hatte dieses Stück im Entrée stehen und sagte, er stärke sich an dessen Anblick, wenn er von seinem Tagewerke erschöpft nach Hause komme. Außer dem Rafael besaß Beireis noch eine heilige Katharina von Correggio, gleichfalls ein wunderherrliches Bild.

Dann sahen wir drei Automaten, die Herr von Baucanson angefertigt: einen Flötisten, einen Trommelschläger und Pfeifer zugleich, und eine Ente, die fraß und verdaute, jede Bewegung einer natürlichen Ente nachahmend. Der Flötenspieler bewegte selbst die Lippen nach Maßgabe des Tones; bald spitz, bald eng, bald weit. Man erstaunte über die Größe des menschlichen Verstandes und Fleißes, der Solches geschaffen.

Auch eine Rechnenmaschine, von einem Pastor unweit Stuttgart verfertigt, war merkwürdig; man konnte hier die vier Species beliebig arbeiten lassen. Wir operirten mit einer Summe von zehn Millionen, die in einem Augenblick addirt und subtrahirt ward. — Mit der Empfindung des höchsten Staunens nahmen wir Abschied von Beireis und dessen Merkwürdigkeiten.

Meine Antrittsrolle in Magdeburg nach meinem Wiedereintreffen war der Macbeth. Zum ersten Male entdeckte sich mir der Unterschied zwischen der gegenwärtigen Regie und meiner früheren in erschreckender Deutlichkeit. Trompetenstöße, Signale, Glockenläuten und ähnliche Zeichen kamen, soweit der Dichter sie vorgeschrieben hatte, allerdings richtig zu Ge-

hör, aber Alles, was er nicht vorgeschrieben hatte, fehlte — und wie viel fehlt dann nicht in einer Vorstellung! Da sah man z. B. nichts von Etikette und Ceremoniell an der Königstafel oder im Gefolge Duncans bei dessen Kommen und Gehen; alle diese und ähnliche Feinheiten mangelten.

Und bei solchen Zuständen hatte die Direction noch den Muth, Iffland zu Gastrollen einzuladen! Er machte auf der Rückreise von seiner und meiner Vaterstadt Hannover längere Zeit Rast in Magdeburg; ich schwelgte in genußreichsten Stunden, die mir sein Spiel, seine Unterhaltung verschafften. Nach Hannover war er geeilt, um dort am 19. Mai unvermuthet zum Namenstage seiner Schwester und zum silbernen Hochzeitsfeste seines Bruders, des Stadtdirectors von Hannover einzutreffen — eines Bruders beiläufig, der den um zehn Jahre jüngeren August Wilhelm, den Künstler, in der Jugendzeit ziemlich hart behandelt hatte. Aber Iffland war viel zu versöhnlich, um dies später noch in der Erinnerung zu behalten; sein stark entwickelter Familiensinn, einer der schönsten Züge seines im tiefsten Grunde edlen Charakters, hätte kein Schmollen gelitten.

So war er denn auch jetzt nach Hannover gereist, um die Seinen zu überraschen. Peinlich ängstlich hütete er das Geheimniß seiner Ankunft zu dem frohen Familienfeste, welches es zu feiern galt: „an der Herzenswonne des plötzlichen Einbruchs liegt mir Alles, Alles, Alles!" schrieb er mir.

In reichstem Maße hatte er sie gekostet, diese Herzens-

wonne, und beglückt, beseligt in dem Gedanken an die soeben durchlebten schönen Tage, traf er am 23. Mai bei uns ein und trat am 25. zuerst als Wallenstein in den „Piccolomini" und „Wallensteins Tod" (am 26. Mai) auf. Es herrschte nämlich damals noch auf den deutschen Bühnen die gute Gewohnheit, ein von dem ersten Dichter der Nation als zusammengehörig hingestelltes Ganzes auch beisammen zu lassen, nicht aber „Wallensteins Tod" abgetrennt, ohne die „Piccolomini" zu geben. Später rissen gewissenlose Theaterroutiniers, welche nichts anerkennen, was nicht in ihre armselige Schablone paßt, die herrliche Dichtung pietätlos auseinander und verwiesen die „Piccolomini" als „bühnenwirkungslos" (d. h. es sind keine Schreirollen und Paradepferde darin) in die Rumpelkammer der Archive. Was Schiller! Was Classicität! Was Achtung vor dem Genie des Dichters! Wir wissen das besser; es lebe die Coulissenreißerei, das hohle, hohlköpfige Comödiantenthum!

Iffland — wie jedem redlich denkenden Künstler — waren solche Manöver ein Greuel. Ihm galt die Sache, nicht die Person; so war es wenigstens damals noch mit ihm, wenn auch später sein vieles Gastiren an diesem Sachverhältniß gerüttelt haben mag. Er war Virtuos im Gastreisen; scheute er als Königlicher Schauspieldirector mit 6000 Thalern Gehalt sich doch nicht, selbst an kleinen Orten, wie in Halle u. s. w. Declamatorien zu veranstalten, in denen er den Wernerschen Luther und den zercomponirten Weber-

Schillerschen „Gang nach dem Eisenhammer“ vortrug! Bei seiner anscheinend unverwüstlichen Gesundheit (der er denn auch in der That zu viel zugemuthet hat, so daß sie brach) war es ihm ein Leichtes, wie er es damals in Magdeburg that, vom 25. Mai bis 15. Juni zweiundzwanzig Abende hinter einander aufzutreten und fünfundzwanzig Rollen (darunter zwei Schillersche und eine Lessingsche) zu spielen. Daneben mußte er doch auch den Proben mit beiwohnen, und immer lag die Last einer ausgebreiteten Correspondenz auf seinen Schultern.

Iffland bekam für zwölf Rollen zweihundertvierzig Stück Friedrichsd'or; außerdem hatte er freies Logis, bestehend aus einem Wohn- mit anstoßendem Empfangszimmer, einem Schlafzimmer mit zwei Betten und noch einem Zimmer mit einem Bett. Visiten machte er sehr wenig, Diners vermied er ganz und Soupers meistentheils, außer etwa im engsten Kreise, wie ich denn die Freude hatte, den großen Künstler am 31. Mai nach der Vorstellung des meisterhaft von ihm gespielten Essighändlers bei mir zu sehen.

Wie sehr mir der treffliche Mann nach seinem Scheiden fehlte, brauche ich wohl nicht erst zu sagen. Aber auch ich — so durfte ich mir schmeicheln — war nicht sogleich aus Ifflands Gedächtniß entschwunden. Wenigstens schrieb er mir am 11. Juli aus Berlin: „Sie denken etwa, ich habe Magdeburg, Sie und Alles, was damals war, vergessen? Nein, das ist nicht! Eine Fluth von Arbeiten, Widerstre-

bungen, Forderungen, Thorheiten und Ernst ist seitdem an mich herangedrungen! — — —

Ich danke Ihnen herzlich für Alles, was Sie mir gewesen sind und was in Ihrem Innern mir bleibt! Mühsam war mein Dortsein, aber doch hat das Ganze einen sehr angenehmen Eindruck in mir zurückgelassen. Die Höflichkeit der Gesellschaft, die Ruhe und Unterscheidung im Publicum, der richtige Ton der Darstellungen, der Friede in meiner Wohnung, einige Spaziergänge und Fahrten wo stilles Leben uns umgab, einige ganz einsame Spaziergänge um den Dom herum — besonders ein Memento mori, wo ich Nachmittags allein in den Kreuzgängen war und zwar das letzte Ende des Menschenuhrwerks oder wo seine Räder wieder eingreifen werden, nicht erfuhr noch ahnen konnte, aber wo es mir unter den Ausruhenden doch gar nicht unheimlich war; dann das Gewühl beim Tagesverkehr in den engen Gassen, wo man wie eine Maske im bunten Contretanz des Lebens umhergetrieben ward, wo ich zuerst den Gedanken aufgriff, das ganze Leben wie einen Ball anzunehmen, wo man nur dann sich recht wohlgefällt, wenn man ohne Falsch das Seine thut, daß Andere sich wohlgefallen — Alles das hat mir in der Stille sehr wohlgethan!

Ja, mein Freund! Der Künstler, der das Domportal erbaute, hat keinen schwierigeren Bau unternommen, als ich dort den Bau an mir selbst. Ich hatte mich sehr fallen lassen, die Ornamente verloren ihren Anstrich, ganze Seiten

waren verwittert, das Fundament begann sich auszufügen Ich war fast nur eine leidliche Ruine!

Aus der Fülle des Verwandtschafts-Sinnes empfing ich Leben, aus der Rechtlichkeit des vaterländischen Wesens wieder Kraft, in der Stille von Magdeburg konnte ich nach und nach den gesunderen Menschen wieder anlegen. Ich konnte prüfen, vergleichen, mir Wahrheit sagen und beschließen. Das Alles ist geschehen. Nehme ich vielleicht Braunschweig oder Wien aus, so wird dies das letzte Jahr meiner Kunstreisen sein. Das Ganze hat etwas, das ich nicht mag, das meinem Innern widersteht. Drei, vier Rollen — möchte sein. Das Mehrere? Ist vom Uebel!

Grüßen Sie Ihre liebe Frau und freuen Sie sich Ihrer lieben schönen Kinder. Vergrollen Sie sich mit der Direction nicht tiefer. Ja nicht, ja nicht! Ich werde redlich den Augenblick für Sie ergründen. Aber das Menschenleben war stets ein Stückwerk, die Welt von heute wird ein Stückelwerk. Ist es doch, als könnte man auf Menschen und Begebenheiten, die ehedem ihr Quartal doch aushielten, kaum Nachmittage zählen. Darum verderbe man nicht, was irgend Haltbarkeit hat. Reg.-Rath Guischard hat mehreres Gutes. Man muß mit solchen Leuten zwischenliegendes Uebel glatt versenken und sie auf ihrem Wege einfach nehmen, wie sie sind. Den Humor, der die Wiege des Künstlers ist, begreift kein Geschäftsmann.

Leben Sie wohl! Gedenken Sie meiner und sein Sie gewiß, daß der beste Wille für Sie und Ihr Wohl in mir ist."

Zwei Dinge, die in diesem Briefe erwähnt werden, sind später niemals in Erfüllung gegangen: daß nämlich Iffland das Gastspielreisen aufgegeben hätte, und daß mir ein Engagement nach Berlin, wofür er sich wahrhaft interessirte, zu Theil geworden wäre. Dagegen führte der Monat Juli einen Mann durch Magdeburg, der später von größtem Einfluß auf mein Geschick werden sollte: den Hamburger Schauspieldirector Herzfeld. Noch aber waren die Verhältnisse in Magdeburg nicht so, daß ich schon jetzt meinen Abgang nahe geglaubt hätte. In der That sollten auch noch fast zwei Jahre vergehen, ehe ich mich von dem mir theuer gewordenen Magdeburg trennte.

Manche bittere Erfahrung mußte ich dort noch machen; der herbste Schlag, der mich traf, war aber wohl das Ableben meines treuen Freundes Pitterlin. Ein edles Gemüth, ein scharfsinniger Kopf ging mit ihm zu Grabe. Sein Wissen war außerordentlich; in drei, vier ganz heterogenen Fächern hätte er einen hervorragenden Platz einnehmen können. Er hatte sich für die Muse der Tonkunst entschieden und hing ihr leidenschaftlich an; Theorie und Praxis, Geschichte und Aesthetik der Musik waren ihm gleich geläufig. Es war eine Lust, sich von ihm eine Partie einstudiren zu lassen; das Erlernen der Noten war das Mindeste, aber mit staunenswerther Klarheit und Feinheit wußte er die Schönheiten einer Composition aufzudecken und nachzuweisen, warum der Tonsetzer grade so und nicht anders verfahren. Wie viel-

fältige, immer fruchtbringende Anregung ich dem trefflichen Manne verdankte, fühlte ich erst, als ich ihn verloren hatte — wie man ja so oft im Leben den Werth einer Sache erst schätzen lernt, wenn man sie eingebüßt hat.

In Theatralibus ging unterdessen Alles mehr und mehr den Krebsgang. Was zuvor nie dagewesen war, kam jetzt oft und öfter vor: wir spielten vor so leeren Bänken, daß die Tageskosten nicht eingingen. Eine Theaterrevolte aber, wie am 28. October 1804 erlebt wurde, hatte ich noch nie gehört. Ein romantisches Schauspiel in vier Akten: „Der weibliche Abällino, oder das Mädchen in vielerlei Gestalten", von einem Unfähigen aus Braunschweig, Namens Sievers, verfaßt, wurde von Anfang bis zu Ende dermaßen ausgepocht, wie ich es nie wieder vernommen habe. Schon, als ich noch die Regie führte, hatte die Direction dieses Stück geben wollen; ich hatte aber entschieden erklärt, ich könne nicht nur meinen Collegen nicht zumuthen, ein solches Machwerk zu lernen, sondern auch dem Publicum nicht, es zu sehen. Mein Votum hatte nichts gefruchtet; Fabricius, minder fest als ich, hatte liebedienerisch sein Möglichstes zu thun versprochen, blamirte aber sich, uns und das Institut, so daß das Publicum wahrhaft aufgebracht das Theater verließ.

Die Umstände waren kritisch genug, als ich eben jetzt mit einem neuen Producte meiner Feder wieder hervortrat, zu dem ich durch Iffland angeregt worden war.

Er hatte nämlich bei seinem letzten Aufenthalte in Magde-

burg Rathmanns Geschichte der Stadt gelesen (Chroniken waren seine Lieblingslectüre) und gefunden, daß die Belagerung im Jahre 1551, wo Magdeburg wegen Verweigerung der Annnahme des Interim geächtet und durch Moritz von Sachsen eingeschlossen wurde, ein interessanter Stoff für die Bühne sei. Wohl mußte ich zugeben, daß Iffland im Ganzen nicht unrecht habe, aber es war mir doch klar, daß freie Erfindung bei der Bearbeitung dieses Gegenstandes das Meiste thun müsse.

Große Lust zur Uebernahme der Arbeit beseelte mich keineswegs, indessen besprach ich doch — wie ich zu thun pflegte — den ganzen Plan mit meiner Frau. Diese nun hatte einen außerordentlich glücklichen Einfall.

Daß zwei Hauptfiguren, Albrecht, ein kühner, für sein Bekenntniß muthvoll einstehender Magdeburger, und dessen Eheweib Maria in den Vordergrund der Handlung geschoben werden mußten, war mir klar; meiner Frau Phantasie aber schuf noch eine dritte, ungemein wirkungsvolle Gestalt, nämlich den Knaben Martin, und hatte dabei die schöne, wahrhaft poetische Eingebung: daß Luther selbst ihn getauft haben müsse.

Wie ungemein effectvoll sich diese Idee verwerthen ließ, liegt auf der Hand; eine solche jugendlich-muthvolle Erscheinung, deren Haupt des großen Reformators Name gleichsam wie eine Aureole umwob, mußte sogleich alle Sympathieen für sich gewinnen. Mich selbst begeisterte die Erfindung die-

ses Martin und der Erfinderin spornendes Wort so sehr, so leidenschaftlich kann ich sagen, daß in vier kurzen Wochen Plan und Ausführung des Stückes fertig war, und zwar so, daß ich fühlte — und in diesem Gefühle wirklich Recht behalten habe! — ich würde niemals etwas Besseres zu schreiben im Stande sein. In der That ist das Schauspiel nicht von der Bühne verschwunden bis auf diesen Tag; und nicht etwa wird es nur in Magdeburg oder dessen nächster Nähe gegeben, wo locale Gründe für die stete Wiederaufnahme des Stückes sprachen und sprechen.

Wir gaben „die Belagerung von Magdeburg“ sogleich an sechs aufeinander folgenden Abenden, und ich hatte die Freude, als Darsteller des Albrecht vielen Beifall zu ernten. Als Verfasser des Stücks hatte ich mich nicht genannt, wodurch ein nobler Zug meiner Widersacher zu Tage trat. Ehe das Schauspiel nämlich vom Stapel lief, verbreiteten sie: „Schmidt habe es verfertigt; es werde also wohl danach sein;“ als es aber gefallen hatte, behaupteten ganz die nämlichen ehrenwerthen Leute: „das Stück könne unmöglich von Schmidt herrühren; dazu sei es viel zu gut.“ Unterdessen hatte ich die stille Genugthuung, daß wir doch wenigstens wieder einmal vor zahlreich besetztem Hause spielten; meine Arbeit brachte in den ersten sechs Vorstellungen 907 Thaler 13 Groschen ein, und immer wurden die Hauptscenen: die brennende Flotte, die Schneedecoration, der Rückzug der Truppen in weißen Gewändern, und namentlich die Huldigung des Kurfürsten auf dem alten Markte laut beklatscht.

Da ich einmal von meinen Autorerfolgen spreche, so sei erwähnt, daß die Uebersetzung eines einactigen Lustspiels nach dem Französischen, die ich „Ein Stündchen außer dem Hause“ betitelt hatte, am 7. December allgemein ergötzte.

Zwei Novitäten von recht ungleichem Werthe eröffneten das neue Jahr 1805: am 13. Januar gaben wir ein gräßliches Schauerdrama von Zschocke: „Die eiserne Larve“, und acht Tage später — Schillers wundervollen „Tell“, der unlängst erschienen war. Bernhard Anselm Weber hatte die Musik dazu geschrieben; unsere Mitglieder — ich muß es rühmend sagen — nahmen sich löblich zusammen, so daß eine den Umständen nach nicht schlechte Vorstellung geliefert wurde. Den Tell spielte ich; es war an diesem Abend vielleicht das erste Mal, daß ich den Jambus sachgemäß, mit dem ihm durchaus gebührenden Pathos vortrug, ohne in hohles Declamiren (denn Tell ist ja doch immer Landmann!) zu verfallen.

Am 8. März wurde mir abermals eine Tochter geboren; sie erhielt die Namen Henriette Charlotte Friederike Wilhelmine. Leider sollte dieses freudige Ereigniß mich in sehr trüber Stimmung finden; ich war an Rheumatismus und Gallenfieber — geärgert hatte ich mich in der letzten Zeit wahrlich genug! — heftig erkrankt und konnte einige Wochen lang nicht spielen. In diese Zeit meiner Krankheit fiel eine Handlungsweise der Direction gegen mich, welche meine Geduld erschöpfte, so daß ich mich entschloß, Magdeburg unter allen Umständen zu verlassen.

Für meine dramatischen Arbeiten nämlich war mir seither immer ein Extra-Honorar von drei Friedrichsd'or für jedes Stück, wenn dasselbe gefallen hatte, ausbezahlt worden; das gewöhnliche Honorar betrug meist die Hälfte der ersten und die Hälfte der zweiten Netto-Einnahme. Obwohl nun die „Belagerung von Magdeburg" bisher laut Cassenbericht 5552 Thlr. 17 Gr. eingebracht und ihre Zugkraft noch längst nicht eingebüßt hatte, so wurde mir doch jene winzige Summe vorenthalten — weil ich in jener Zeit krank war und als Schauspieler nichts verdiente.

Hiernach konnte es mich nicht überraschen, wenn — nachdem am 9. Mai des Jahres der edle Schiller, zur wahren Trauer jedes fühlenden Herzens, die Augen für immer geschlossen hatte — die Direction am 27. Juni eine „Todtenfeier" und die Vorstellung der „Braut von Messina" veranstaltete, ohne auch nur einen Sechser des Ertrages an die Wittwe des Dichters zu schicken. Trotz meiner warmen Befürwortung war hiervon nicht die Rede, so daß ich nicht umhin konnte, es laut auszusprechen: wie Deutschlands Dichter gut thäten, künftig testamentarisch festzusetzen, daß habsüchtige Theaterdirectionen nicht noch mit ihrem Tode wucherten, nachdem sie, so lange der Poet gelebt, mit dessen Werken genug gewuchert hätten.

Uebrigens war die „Todtenfeier" erbärmlich; zu einem elenden Prologe wurden lebende Bilder gestellt, die eben so geschmacklos wie prosaisch arrangirt waren. So ehrte man

auf der doch immerhin bedeutenden Bühne einer größeren Stadt das Andenken eines der ersten Männer unserer Nation!

Wie konnte ich mich also nun noch wundern, wenn meine geringen Verdienste mißachtet wurden! Aber daß man offenbare Verabredungen, die mit mir getroffen waren, ohne Weiteres umging — das hätte ich nicht erwartet.

Und doch geschah es. Es war ausgemacht worden, daß, wenn die Direction eines Tages sich entschließen sollte, das Theater in andere Hände zu geben, man mir davon zuerst Mittheilung mache und mir bei einem eventuellen Verkauf oder einer Verpachtung die erste Hand lasse. Wie erstaunte ich daher, als ich in den ersten Julitagen 1805 zufällig hörte: das Wesen sei, vom kommenden 1. September an, den Herren Fabricius und Hostovsky verpachtet worden! Da ich nicht glauben wollte, daß man uns Künstler wie eine Heerde Schafe in dritte Hand geben könne ohne uns auch nur eine Silbe davon zu sagen, da ich mich ferner bei dem Gedanken an die oben erwähnte Abrede beruhigen zu sollen meinte, so ging ich erst, nachdem ich jenes Gerücht abermals und von einer andern, ganz unbetheiligten, Seite vernommen hatte, zu den Eigenthümern unseres Theaters, die mir denn freilich das Gehörte pure bestätigten nnd hinzufügten: weil die Leitung einer Bühne mit so großem Verdruß verbunden sei, so habe man aus Rücksicht auf meine Gesundheit mich gar nicht in die Versuchung bringen wollen, das Magdeburger Theater zu übernehmen.

Diese Aeußerung der besorglichen Seelen gab mir meine Haltung wieder, so daß ich es über mich gewann, ruhig zu erklären, wie unaufrichtig der Directionscirkel an mir gehandelt, und wie ich für neunjähriges aufopferungsvolles Wirken als Schauspieler, sowie für einen Ertrag von mehr als zehntausend Thalern, den ich der Casse gleichzeitig durch meine Schriftstellerthätigkeit gewonnen, als einzigen Lohn — eine gichtische Hand aufzuweisen habe. Daß ich den Herren Fabricius und Hostovsky sofort den Contract kündigte, versteht sich.

Das Bekanntwerden dieser Umstände förderte, wie man sich denken kann, die Disciplin unter den Mitgliedern keineswegs. Künstler wie Publicum wurden gegen einander erbittert; das Verhältniß wurde je länger, desto mehr gespannt. Eine neue Oper: „Die Waldmänner", wurde ausgetrommelt, und da es im Publicum ruchbar wurde, daß die Herren Reinhold und Hostovsky bei dieser Gelegenheit fürchterlich auf die Magdeburger geschimpft hätten, so empfing man den ersteren (Hostovsky hatte Wind von der Sache bekommen und kroch für ein Paar Tage in ein Mauseloch) bei seinem nächsten Auftreten mit Zischen, bis er vor die Lampen kam und demüthig um Verzeihung bat.

Meine ganze Hoffnung, diesen Zuständen zu entrinnen, hatte ich auf Iffland gesetzt und ihm meine Lage geschildert. Der Treffliche, dem die Hände sehr gebunden waren, konnte nicht so verfahren, wie er es gern gewollt hätte; wohl versuchte er Alles, mich nach Berlin zu ziehen, jedoch vergeblich:

nur ein Gastspiel konnte er mir ausmachen. Sein Etat war äußerst beschränkt; bei den schon damals von fern drohenden kriegerischen Unruhen errege es, wie er mir schrieb, „oben den übelsten Humor, wenn er auch nur die kleinste Mehrausgabe proponire;“ rein kaufmännisch genommen, müsse er ohnehin selber einräumen, daß momentan die rechte Lücke noch nicht vorhanden sei, mich einzuschieben. Die Lage in Berlin sei aber so gespannt, daß er oft mit Kleinigkeiten abgewiesen worden sei, die nicht mehr als zehn Thaler Auslagen erfordert hätten — lediglich aus dem Grunde, weil die absolute Nothwendigkeit dieser Auslagen nicht schlagend genug habe dargethan werden können.

Ich wußte, in wie wenig selbständigen Verhältnissen der unter dem Druck der unangenehmsten Außendinge oft bitter leidende Iffland seine Direction in Berlin zu führen hatte — der Ton seiner Briefe, zusammengehalten mit der großen Wahrheitsliebe, die sein ganzes Wesen beseelte, überzeugte mich völlig von der Unmöglichkeit, dem gütigen Manne noch länger zuzusetzen. Da ich zudem unterdessen von Hamburg aus Zeichen erhalten hatte, daß man auf mich reflectire, so folgte ich Ifflands Rathe: „lieber dort anzuknüpfen, als zu privatisiren; um so mehr, als durch den Krieg im übrigen Deutschland so manche Bühnen eingegangen, die andern auf längere Zeit paralysirt seien.“

So antwortete ich denn zustimmend auf einen Brief des Hamburger Schauspieldirectors Herzfeld, der mir 800 Thaler

Jahresgage bot, freilich hinzufügend: „Bedenken Sie — es ist dies für einen einzelnen Mann eine große Gage; Sie haben keine Hoffnung, daß sie durch eine Zulage vermehrt werde. Nun aber sind Sie verheirathet; Hamburg bietet, besonders in Betreff der Wohnung und Feuerung, kein ganz wohlfeiles Leben; werden Sie also ohne Sorge existiren können? Sind Sie über diesen Punkt beruhigt, so sei der Contract auf ein Jahr geschlossen."

Ich bat mir Bedenkzeit aus — um so mehr, als der Schauspieldirector Steinberg zu Königsberg mir um dieselbe Zeit ein Engagement mit sechszehn Thalern wöchentlicher Gage, einer jährlichen Benefizvorstellung, und hundert Thaler Extravergütung für meine französische Garderobe geboten hatte.

Unterdessen traten mit dem 1. September 1805 die Herren Fabricius und Hostovsky ihr neues Directorat an; die erste Vorstellung unter ihrem Scepter war ominöser Weise „Reue und Ersatz". Sie sollten später wohl Reue über ihre verfehlte Speculation fühlen, aber einen Ersatz für das Verlorene nicht finden!

Herr Fabricius eröffnete „die neue Aera, die der Kunst Thaliens auf dieser Bühne heut begann", mit einer schrecklich prosaischen Rede in Prosa; er haßte nämlich jeden Vers auf's Tiefste; Schiller galt ihm als „elender Jambenschmierer". Zudem mochte ihm wohl der Umstand, daß er notorisch oftmals Sprachschnitzer machte und dem verhängnißvollen Geheimniß der Dative und Accusative nie völlig auf die Spur

zu kommen vermocht hatte, auch vor Versen eine heilige Scheu einflößen. „Das Publicum versteht solches Zeug doch nicht“, pflegte er zu sagen.

Seine Begrüßungsrede an die spärlich erschienene Versammlung war ebenso einfach, wie sinnig, indem sie das Thema variirte: „Um Gotteswillen, verlaßt uns nicht, denn wenn Ihr Eure Hand von uns abzieht, so sind wir verloren!“ Außerdem wurde vielerlei versprochen, namentlich: „daß niemals auf Kosten des guten Geschmacks gesündigt werden solle!“

Die größte Heldenthat der neuen Direction war jedenfalls — ein neuer Vorhang, oder vielmehr: eine Uebermalung des alten. Der abgängig gewordene Grund wurde aufgefrischt und ein „fliegender Genius, die Lyra in der Hand,“ darauf gemalt, aber so mittelmäßig, daß alsbald ganz Magdeburg sich darüber lustig machte. Man sagte nämlich: die Direction könne den Vorhang nicht schnell genug über ihre Thaten werfen; daß aber der Genius mit der Lyra — davonfliege, galt als ausgemacht.

Nun, mich ging die Sache nicht viel mehr an; zunächst reiste ich (am 25. September) zum Gastspiel nach Berlin.

Die politische Situation war unterdessen bereits furchtbar ernst geworden; mit bangen Ahnungen sah Jedermann, und besonders wir Künstler, in die Zukunft. Schon hatte mir Iffland, den ich bezüglich des Königsberger Engagements-Anerbietens um seinen Rath gebeten hatte, mit prophetischem

Gemüth geantwortet: „Ich kenne Herrn Director Steinberg nicht, ich kenne Königsberg nicht. Es ist weit weg! Ich meine also: wie nun die Welt geht, müsse dem Schauspieler Alles daran liegen, an einem Orte zu sein, der Theater bedarf, die politische Verfassung des Landes, worin er liegt, werde wie sie wolle. Bis jetzt kenne ich von solchen Orten nur Berlin, Hamburg, Wien. Die andern, wie Mannheim — das in seiner Art Wunder gethan — München, Stuttgart, werden nur durch Vorliebe des regierenden Herrn gehalten!"

Auch mündlich sprach sich Iffland gleich nach meinem Eintreffen in Berlin ganz ähnlich aus, so daß hier der Entschluß reifte: den Königsberger Antrag abzulehnen und nach Hamburg zu gehen. Die Haltung Ifflands gegen mich blieb immer die nämliche, gütige; ungebeugt trug er die Centnerlast seiner schwierigen Stellung. Nur gelegentlich gab ein Stoßseufzer die innersten Gefühle des patriotischen Mannes kund, wie er mir z. B. nach der Vorstellung des „Götz von Berlichingen", der ersten, welcher ich in Berlin beiwohnte, trübe sagte: „Ach, hätten wir noch Deutsche gleich Götz, so hätten wir auch noch ein Deutschland!"

Am Abend nach der erwähnten Vorstellung sah ich „König Lear"; Iffland spielte die Titelrolle. Der Eindruck auf mich war so stark, wie niemals einer zuvor. Meine ganze Seele war aufgelöst, meine Rührung fast unmännlich. So erschien ich vor Iffland, wollte sprechen und konnte kein Wort

hervorbringen, während meine Thränen stromweis rannen. Er sah meine gänzliche Zerrüttung und sagte gerührt: „Sie reden deutlich genug!“ Am meisterhaftesten ausgeführt fand ich seine Wahnsinnsscenen, die der höchst nöthigen Abwechslung wegen, da ja der Wahnsinn mehrere Acte lang dauert, so überaus schwierig sind.

Am 9. October endlich trat ich selbst zum ersten Male als Philipp in Ifflands „Mündeln“ vor das Berliner Publicum; dann spielte ich den Wiethen in den „Erben“, den Arzt im „Puls“ und den Obristen in der „Lästerschule“; letztere Rolle hatte ich neu memorirt, um mich auch im Väterfache zu zeigen, und war so glücklich, darin über alle Erwartung zu gefallen.

Auch in den übrigen Rollen erntete ich einen Beifall, der mich beglückte; Iffland selbst sagte mir viel Freundliches. Die letzte Vorstellung, die ich in Berlin sah, war „Wallensteins Lager“, welches mit Bezug auf die kriegerischen Unruhen am 16. October neu einstudirt gegeben wurde; Tags darauf rückte nämlich die ganze Berliner Garnison in's Feld — genau ein Jahr vor der Schlacht bei Jena!

Von jeder Compagnie hatten vierundzwanzig Mann freien Eintritt in das Theater bekommen; sie verfolgten die classische Dichtung mit gespannter Aufmerksamkeit. Als am Ende der Gesang begann:

„Frisch auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd,
In's Feld, in die Freiheit gezogen!“ u. s. w.

hierauf ein eingelegtes Lied zur Verherrlichung des Krieges einfiel und „Heil Dir im Siegerkranz" schloß, wurde der Jubel allgemein: Schwerter blitzten, Hüte, Mützen flogen in die Luft, „Gott erhalte den König!" tönte es ununterbrochen. Nie zuvor hatte ich patriotische Gefühle so in Masse entzündet gesehen; nur der Bühnenkunst ist eine solche Erregung möglich*). Was könnte das Theater auf die Menge wirken!

Freilich war die Aufführung auch prächtig. Zwanzig Trompeter und einige Pauker, in Wallensteinsche Uniformen gesteckt, begleiteten den Gesang; dazu wirkte das ganze Orchester; auf der Bühne standen über vierzig Sänger, hinter dem Theater noch der gesammte Chor! Mir kam es vor, als bebten die Wände bei diesen wirklich imposanten Klängen.

Um zweihundert, mir eben damals sehr willkommene Thaler reicher kehrte ich nach Magdeburg zurück; Iffland hatte mir für jede Rolle fünfzig Thaler zahlen lassen.

In der Heimath traf mich nicht lange nachher ein herber Schlag; am 11. Januar 1806 starb mein jüngstes liebes Kind, Minchen, im zarten Alter von zehn Monaten und einigen Tagen.

Mit doppelter Zärtlichkeit hing sich nun mein Herz an

---

*) Wie man damals in Berlin „von der Bühne her die Reizfluth der Aufregung gegen die Franzosen lebhaft beförderte", hat Gubitz (Erlebnisse, I, 110 ff.) sehr interessant geschildert.

die noch übrigen Kinder, die uns die reinsten Elternfreuden gewährten. Ich gab damals, um in Magdeburg keine Schulden zu hinterlassen und in der neuen Heimath nicht gleich ganz mittellos dazustehen, wiederholt — auch in Braunschweig, Hildesheim, Helmstädt u. s. w. — ein „Declamatorium", wobei mir mein ältestes, damals siebenjähriges, Töchterchen Louise trefflich zur Seite stand und namentlich durch die sehr seelenvolle und innige Declamation von Gellerts „Rhinoceros" stets außerordentliches Glück machte.

Zweimal noch trat ich in Magdeburg als Schriftsteller vor das Publicum; am 6. Februar mit dem einactigen Trauerspiel „Sclavenadel", welches sehr gefiel, und am 16. März mit dem Lustspiel „Die Neugierigen", welches einen durchschlagenden Erfolg erzielte, ohne daß ich meinen Namen auf dem Zettel genannt hätte. Das Publicum ahnte jedoch den Verfasser und rief mich stürmisch hervor.

So kam der 2. April; mit ihm der Tag, an welchem ich die Magdeburger Bühne zum letzten Male betreten sollte. Es geschah in einer Benefizvorstellung, welche die Direction nicht umhin gekonnt hatte, mir zu bewilligen; ich gab das Melodram „Pygmalion", worin ich die Titelpartie spielte, und ein nach dem Französischen von mir übersetztes Lustspiel „Das schwatzt!" (später nannte ich es: „Nur er will sprechen"), worin ich die Hauptrolle darstellte: den Schwätzer Zurlering, der das Stück ganz allein zu sprechen hat, ohne daß eine

andere Person auch nur eine Silbe sagt. Zwischen beiden Stücken recitirte meine kleine Louise den Monolog: „Lebt wohl, Ihr Berge“ u. s. w. aus der „Jungfrau von Orleans“; zum Schlusse sprach ich eine Abschiedsrede.

Die Magdeburger waren sich in ihrer Wärme für mich gleich geblieben; in großer Zahl waren sie gekommen und bewiesen mir die nämliche Herzlichkeit am Tage meines Scheidens, wie an dem meines Eintreffens vor zehn Jahren. Der „breite Weg“ bot schon Nachmittags zwei Uhr den Anblick einer Procession; mehrere Damen verloren in dem Gedränge ihre Schuhe und hinkten barfuß in das Theater; aber trotz der Kopf an Kopf gedrängten Menge herrschte während der Vorstellung lautlose Stille und Aufmerksamkeit. Mit Beifall wurde ich empfangen; Beifall begleitete fast jede meiner Scenen und folgte der Abschiedsrede, von der gewiß Jeder gefühlt hat, daß sie mir aus vollem Herzen kam.

Die Einnahme dieses Tages erreichte die außerordentliche Höhe von 338 Thalern 14 Groschen!

Nach dem Theater erwartete mich ein Kreis gebildeter Freunde; herzliche Gastlichkeit ward uns noch in den letzten Tagen unseres Magdeburger Aufenthaltes von allen Seiten zu Theil. Wie viele Liebe, wie viel Freundliches und unvergeßliches Gute ließ man uns da noch angedeihen! Es ist in dankbaren Herzen eingegraben geblieben bis auf diesen Tag.

Am Osterdienstag hielt ich Auction von meinen alten

Sachen; drei Tage später nahmen wir Abschied von unsern Verwandten, ließen diejenigen Theile unserer Habe, die wir mit uns nach Hamburg nehmen wollten, auf einen Elbkahn schaffen — dann bestiegen wir denselben gleichfalls, und vorwärts ging es, der neuen Heimath entgegen.

Daß sich meine Gedanken unwillkürlich zurücklenkten auf das letzte Decennium, welches ich durchlebt, ist natürlich; bildete doch der Abschnitt meines Lebens in Magdeburg einen der wichtigsten in Bezug auf meine künstlerische und menschliche Entwicklung. Der Umgang mit ausgezeichneten und wohlunterrichteten Männern hatte meinen Wissensdurst angeregt, der Befriedigung fand in den mannichfachen Studien, denen ich mich hingab. Ungeachtet meiner fast täglichen Beschäftigung als Schauspieler und Regisseur hatte ich Muße zu literarischen Arbeiten gefunden und eine Reihe gern gesehener Schauspiele auf die Bühne gebracht, von denen der „Sturm von Magdeburg“ Volksstück geworden war.

Als Künstler und Regisseur durfte ich mich mit berechtigtem Stolze Schöpfer einer Bühne nennen, die unter meiner Leitung stets einen achtbaren Rang behauptet hatte. Ohne die Opern zu rechnen, hatte ich, bis ich meine Regie niederlegte, nahezu dreihundert Stücke neu inscenirt; darunter die unsterblichen Meisterwerke Schillers, welche wir so schnell wie möglich nach deren Erscheinen zu geben suchten, ferner Lessings „Nathan“, „Philotas“, „Schatz“, „Juden“ und die gang-

baren Stücke: „Emilia Galotti“ und „Minna von Barnhelm“. Es war eine Zeit rüstigster Schaffenskraft und fröhlichster Werdelust gewesen, und war auch manchmal Einer oder der Andere lässig geworden: ich hatte immer frischen Muth behalten.

Nur dadurch freilich, daß ich fast keine Stunde Erholung im ganzen Tage mir verstattete, konnte ich die große Arbeit überwältigen, denn neben der Schriftstellerei und Regie mußte ich noch als ausübender Künstler meinen Mann stehen, indem mir in fast jedem Stücke die wichtigste Rolle — alt oder jung, Liebhaber, Held oder Vater, je nachdem es kam — auf den Schultern lag. Und dabei unterstützten mich oft nur zehn oder zwölf Schauspieler, die ich meist sehr roh erhielt, mit denen ich aber dennoch das Menschen Mögliche zu leisten mich redlich, und selten ganz erfolglos bemühte.. Sehr kam es mir dabei zu statten, daß ich nach Ifflands Muster gleich anfangs die Theatergesetze verbessert und so eine Handhabe gewonnen hatte, auf den Corpsgeist des Ganzen vortheilhaft einzuwirken.

Für dies Alles hatte ich bis zum Jahre 1801 eine Wochengage von vierzehn Thalern bezogen; dann bekam ich einen halben Thaler Zulage; 1802 wurde ein ganzer daraus gemacht, und ich arbeitete nun bis zu meinem Scheiden von Magdeburg für fünfzehn Thaler wöchentlich; eine Gage, bei der ich eine Familie so wenig ernähren konnte, daß ich meine schriftstellerischen Honorare nicht erübrigte, sondern

zusetzte, und nach jahrelanger gewissenhafter Arbeit, bei sparsamer Wirthschaft, keinen Heller hatte zurücklegen können!

Aber das sollte sich ja jetzt Alles, Alles wenden; namentlich sollte ich — was mir das Wichtigste war — unter den Augen einer kunstverständigen Direction meiner Kunst obliegen; „Vorwärts!" — so lautete die Parole.

Dritter Abschnitt.

Schauspielerwirksamkeit in Hamburg

bis zur Wiederübernahme des Theaters

durch

F. L. Schröder.

(1806—1811.)

Die Fahrt auf der Elbe war nichts weniger als angenehm. Wir schrieben den 13. April, und das Wetter war dem üblen Rufe dieses Monats ganz entsprechend; Regen, Sturm und Schnee wechselten mit einander ab. Nächtlicher Weile, als wir bei Havelberg vor Anker lagen, füllte sich unsere Cajüte gar mit Wasser!

In Lauenburg trafen wir noch die Schweden, die bald darauf mit den Preußen eine Affaire hatten; man ließ unser Schiff aber unbehelligt passiren. Der Wind war uns günstig und wir hißten Segel auf, so daß wir an diesem Tage funfzehn Meilen zurücklegten.

Erst am 19., Morgens 9 Uhr, kamen wir in Hamburg an und stiegen bei dem Baumhause aus. Ich eilte sogleich in die Stadt, deren Größe mich überraschte; ich fand sie weit volkreicher, als Amsterdam.

Zunächst suchte ich meinen ehemaligen Magdeburger Collegen Costenoble, der seit dem Jahre 1801 in Hamburg eine Anstellung gefunden hatte, und dann die Direction auf, die mich sehr herzlich empfing und mein erstes Auftreten zum 22. ansetzte. Darauf ging es wieder zurück zum Schiffe, um unsere Sachen verladen und in das von befreundeter Hand bereits

gemiethete Logis auf dem Valentinskamp No. 277 beim Kaufmann Hell schaffen zu lassen, wo eine wirklich nette Wohnung zu dem Miethpreise von funfzehn Mark monatlich unserer harrte.

Mit Aufbietung aller Kräfte setzten wir dieselbe wenigstens so weit in bewohnbaren Zustand, daß wir Nachts dort schlafen konnten, was uns ein Nachtquartier im Wirthshause ersparte. Am nächsten Tage richteten wir uns vollends ein, und zwar mit schönen, in Magdeburg neu gekauften Möbeln, über die wir uns so herzlich freuten, daß meine Frau und ich wie die Kinder am Weihnachtsbaum immer an unsern hübschen Sachen vorüber gingen.

Am 22. April 1806, dem Tage, wo ich debütirte, waltete kein günstiger Stern über dem Theater. Es war die Nachricht eingegangen, die Elbe sei in Folge der Kriegsunruhen gesperrt; dies hatte alle Gemüther tief verstimmen müssen. Schönes Wetter und Posttag (ein solcher hatte in der Kaufmannsstadt natürlich besondere Wichtigkeit) war ebenfalls, ich fand also das Schauspielhaus nur mäßig besucht. Dieser Anblick frappirte mich zwar etwas, doch faßte ich mich bald und spielte meine Rolle, den Qualm in Kotzebues „Blinde Liebe" (welches Stück für Hamburg neu war), nach meinen besten Kräften, worauf ich denn die Freude hatte, die wenigen Zuschauer allmählich zu erwärmen. Nach Schluß der Vorstellung kamen sogar ein Paar Theaterhabitués auf die Bühne und erbaten sich „nichts, als mir die Hand drücken zu dürfen."

Einen ähnlichen Erfolg hatte ich zwei Tage später mit

meinem Schwätzer Zurlering; die Leute hielten dies Nachspiel, welches ein einziger Mensch ausführte, für halbe Hexerei und riefen mich hervor*). Auch als Baron Rückenmark in Kotzebues „Organen des Gehirns" gefiel ich in jeder Scene; diese Rolle war meine dritte. An einem der nächsten Abende mußte ich vor vollem Hause meinen Zurlering wiederholen und hatte nebenbei Gelegenheit, zu erfahren, wie die Hamburger auch die Kunst als echte Kaufleute genossen; sehr beliebt waren nämlich Vorstellungen von vier kleinen Stückchen; „da kostet jedes vier Schilling!" sagten die praktischen Rechner.

Ich hatte also gefallen, mein Contract war besiegelt und ich durfte mich als Hamburger betrachten. Welchen Contrast gegen Magdeburg erlebte ich gleich hier am 9. Mai, dem ersten Jahrestage vom Tode Schillers! Es wurde, ohne Kostenabzug, außer dem achten Theil der Einnahme, den die Kämmerei engherziger Weise auch zu Ehren des großen Dichters nicht erließ, „Wilhelm Tell" zum Besten der Erben Schillers aufgeführt. Dem Drama ging ein schwungvoll gehaltener Prolog voran, welchen Madame Herzfeld, die Gattin des Directors, trefflich sprach. Die Vorstellung brachte, nach Abzug der bezeichneten Kosten, die Summe von 1406 Mark ein, welche dem Leipziger Bankhause Frege übermittelt wurden.

*) Wolffs „Almanach f. Freunde d. Schauspielkunst", 1841, S. 115 berichtet: Schmidt habe im Sinne des kleinen Nachspiels für den Hervorruf mit den Worten gedankt: „Nun schweige, Mund, und rede, Herz: Dank!"

Die öffentliche Aufforderung an die deutschen Bühnen, für Schillers Erben Benefizvorstellungen zu veranstalten, war vom Hofrath Becker in Gotha ausgegangen, worüber ein 1806 erschienener „Bericht von dem zu stiftenden Denkmahl der National-Dankbarkeit“ das Nähere enthält. Als die heilige Sache durch den Krieg in's Stocken gekommen war, brachte Iffland sie wieder in Fluß; mehrere seiner Theateralmanache*) erzählen davon ergreifende Einzelnheiten. An solchen fehlte es auch in Hamburg nicht: hier forderte am 9. Mai 1806 ein ganz einfach gekleideter Mann an der Casse ein Galeriebillet, wofür er ein Goldstück erlegte, das in ein Papier mit der Aufschrift: „Dem Verdienste seine Krone“ gewickelt war.

Hatte ich an diesem Abend Gelegenheit gehabt, die ausgesprochene Vorliebe der Hamburger für Schiller, die sich so schlagend durch die That documentirte, kennen zu lernen, so sollte ich bald inne werden, wie sehr wahre Wohlthätigkeit überhaupt einen Grundzug des Hamburgischen Volkscharakters bildet. Deutlich zeigte sich mir dies, als ich bald nach meiner Ankunft das Waisenhaus in der Admiralitätsstraße besuchte, um mir die innere Einrichtung anzusehen.

Diese gehörte gewiß zu den vollkommensten in Deutschland. Das Gebäude selbst war schloßartig und in zwei Flügel getheilt, deren einer die Knaben, der andere aber die Mädchen beherbergte. Zum Spaziergang diente ein schöner großer

*) 1807, S. 221 fg.; 1808, S. 209 fg.; 1809, S. 215 fg.; 1811, S. 208 fg.

Garten; ein mit Bäumen besetzter Platz war zum Spielen eingerichtet; für die Knaben befand sich hier eine Schaukel. An Turnen dachte man damals noch nicht.

Die Kinder selbst waren eben beim Mittagessen. Einige hundert Knaben in weißen Jacken saßen an langen, sauber gedeckten Tafeln; oben am Tische stand der Aufseher. Das Sonntagskleid der Kleinen bestand aus blauen Tuchröcken; im Winter trugen sie, wie man mir sagte, wollene, im Sommer leinene Strümpfe. Reinlichkeit und Ordnung herrschte überall; bezeichnend war, daß in der ganzen Anstalt augenblicklich nur ein einziges Kind krank lag.

In einem Zimmer fand ich die Büste eines edlen Wohlthäters aufgestellt, der der Anstalt fünfzig Tausend Thaler, eine gleiche Summe aber zwei anderen gemeinnützigen Instituten vermacht hatte.

Die hier von mir beobachtete Freude der Hamburger am Wohlthun sollte ich auch gelegentlich an mir selbst erfahren, als ich zur Aufbesserung meiner Finanzen — die allerdings in der theuern Stadt nicht sehr blühend sein konnten — ein Declamatorium veranstaltete. Ich nahm nahezu tausend Mark ein, von denen ich freilich den achten Theil — ein Druck sonder Gleichen! — an die Stadt bezahlen mußte. Die größte Freude bereitete mir aber an diesem Abend meine Tochter Louise, welche unter dem befeuernden Eindruck der Zusage eines neuen Puppenkleides, wenn sie ihre Sache gut mache, drei Gedichtchen in der That allerliebst sprach.

Gern hätte ich zu diesem Declamatorium eine Novität gehabt und wandte mich daher an Iffland, der damals überall großen Effekt mit dem Vorlesen des neuen Dramas: „Die Weihe der Kraft" von Zacharias Werner machte. Er schickte mir aber statt des erbetenen Manuscripts die Abschrift eines zwischen ihm und dem Dichter errichteten Contracts, „damit ich daraus ersähe, daß Niemand das Stück lesen, geschweige denn Scenen desselben öffentlich declamiren dürfe."

In der That setzte der höchst merkwürdige Contract dies in sechs Paragraphen genau fest, welche bewiesen, wie Herr Kammersecretär Werner sein Schäfchen sehr wohl zu scheeren verstand. Ein Jude und ein Jesuit hätten zusammen keinen raffinirteren Kniff ausdenken können, als diese noch lange nach dem öffentlichen Erscheinen des Stückes (im Buchhandel oder auf der Bühne) durch Ifflands Vorlesungen en gros betriebene Reclame. Der Contract besagte, daß Iffland „Niemandem das Manuscript zur eigenen Durchlesung mittheilen", sondern es nur „in verschiedenen Städten Deutschlands öffentlich gegegen Bezahlung der Zuhörer vorlesen" dürfe; er hatte dagegen „bei seinem Ehrenworte von jeder dieser Vorlesungen zehn von hundert Thalern der Einnahme" Herrn Werner abzuliefern; die Kosten der Vorlesungen (an Local, Ankündigungen, Beleuchtung u. s. w.) trugen beide Contrahenten pro rata. Ich staunte über so viel juristischen Scharfsinn bei einem Manne, der Poet sein wollte, wie Werner. Dieser wäre bei der Theilung der Erde sicher nicht zu kurz gekommen! Uebrigens be-

weist der Contract nebenbei noch, wie auch Iffland sich auf die kaufmännische Seite der Kunst so vorzüglich verstand, daß an ihm wahrlich ein großer Financier verloren gegangen ist.

Ifflands Brief, der mir die abschlägige Antwort brachte, enthielt noch zwei frappante Zeilen, nämlich eine Prophezeihung, die ich hierhersetzen will, weil sie wörtlich eingetroffen ist. „Ich freue mich redlich Ihres verdienten Beifalls“ schrieb Iffland, und fügte hinzu: „Ich sehe Sie — denken Sie daran! — bereits als Miteigenthümer der dortigen Bühne!“ So geschrieben anno 1806, im hohen Sommer. „Seltsam ist Prophetenlied; doppelt seltsam, was geschieht!“

Wohl habe ich oftmals an Ifflands Vorhersage gedacht, als sie eingetroffen war; damals aber lebte ja Schröder noch, der Eigenthümer unseres kleinen, aber gemüthlichen Theaters am Opernhofe, der sich zwar grollend nach Rellingen zurückgezogen hatte, der aber das Dichterwort: „Glaubt Ihr, der Löwe schliefe, weil er nicht brüllte?“ auf sich anwenden konnte.

Friedrich Ludwig Schröder — welcher Zauber lag für mich in diesem Namen! Wie oft hatte ich still gelächelt, wenn ich mir sagte, daß ich mit ihm die gleichen Vornamen führe; wie hatte er mir immer, „gleich dem festen Stern des Pols, als meine Lebensregel vorgeschienen!“ Nun hatte mich ein Brief des Hofraths Eschenburg aus Braunschweig bei ihm eingeführt, und am 2. August 1806 wurden wir zu ihm nach Rellingen eingeladen; ein Glück, nach welchem ich mich sehr gesehnt hatte. Ja, die Bekanntschaft Schröders zu machen

war ein Grund mehr gewesen, warum ich nach Hamburg gegangen.

Ich traf den berühmten Mann im Kreise seiner Familie: seiner Frau, seiner Schwester (Dorothea Unzer), deren Tochter und seiner Pflegetochter, einer früheren Schauspielerin Demoiselle Schwarzenfeld, welche Schröders, deren Ehe kinderlos blieb, aus Wien gefolgt war. Seine Kleidung glich der eines Landmannes: ein blauer Oberrock, Stiefeln, rundes Haar; aber eine höchst edle Gestalt bewegte sich in dieser Tracht. Schröders Größe war die eines vollkommenen Mannes, seine Gesichtszüge im schönsten Verhältniß; die Augen blau, etwas klein, aber höchst bedeutend; der Blick scharf. Es schien, als schwebe ein beständiges Lächeln um seinen Mund, welches, wenn es von gewissen Blicken, wobei er die Augen etwas zusammenkniff, begleitet wurde, sehr satyrisch aussehen konnte. Seine Haltung blieb immer gleichmäßig ruhig; selten oder nie gesticulirte er zu der Rede; die eine Hand steckte gewöhnlich im Busen, während die andere leicht herabhing. Wenn man ihn in dieser Stellung anblickte, so mußte man ihm, ohne ihn zu kennen, gleich den obersten Platz in der Gesellschaft anweisen, eine solche Herrschaft übte er stillschweigend über Alle aus. Auch ließ sein oft variirtes Lächeln auf die Beweglichkeit seiner übrigen Züge schließen, und man begriff ganz wohl, daß dieses Gesicht die heterogenen Masken des Geizigen und des Lear hatte liefern können.

Seinem ganzen Wesen war übrigens eine große Beson-

nenheit eigen, die ihn nie verließ, mochte er an dem besprochenen Gegenstande wenig oder viel Interesse finden. Mit einem Worte: er hatte Charakter, wie man sogleich herausfühlte.

Im Anfange unseres Beisammenseins war ich begreiflicher Weise sehr verlegen; als aber der Herr des Hauses nach dem Frühstück einen Spaziergang im Garten vorschlug, wobei ein günstiger Zufall mich ihm zum Begleiter gab, löste sich meine Scheu, und nun wurde auch Schröder wärmer, ja fast väterlich gegen mich. Die Unterhaltung schien ihm zuletzt so zu gefallen, daß wir uns von der Gesellschaft trennten und lange die schönen, von ihm selbst angelegten Alleen einsam durchwandelten.

Bei dieser Gelegenheit war ich so glücklich, ihm bekennen zu dürfen, was ich seit meiner Jugend für ihn empfunden hatte und ihm zu sagen: daß mir durch ihn der erste Eindruck vom Theater zu Theil geworden sei.

„Ich spiele jetzt nicht mehr" antwortete Schröder, „und das ist gut; man muß sich nicht überleben. Außerdem hat man mich garstig heimgeschickt; viel, sehr viel Verdruß hat mir das Theater gemacht; ich habe daher Alles, was nur in der fernsten Verbindung mit diesem Geschäfte stand, gehaßt und in den ersten fünf Jahren meines hiesigen Aufenthalts durfte Niemand in meinem Hause das Wort „Theater" aussprechen. Thöricht ist's, wenn man geglaubt hat, daß 1795 das dama-

lige französische Theater*) mich etwa für meine Einnahme hätte fürchten lassen. Die französische Comödie würde — ich wußte es! — nur von Einfluß geblieben sein, so lange der Reiz der Neuheit währte; ich kenne die Hamburger. Aber die Stimmung, die durch jenes Theater genährt und verbreitet wurde, war mir durchaus zuwider. Dem Publicum grollte ich zwar nicht; aber ich sah, daß die Bessern in demselben vorsätzlich verkehrte Forderungen aus jener Entreprise ableiteten, und das habe ich nicht leiden können; dagegen mich zu stemmen, habe ich für Pflicht gehalten und diese entschlossen ausgeübt."

Wir kamen nun auf seinen frühern Lebenslauf und auf seinen Künstlerwerth. Schröder lächelte. „Man hat ihn nun einmal hoch angeschlagen" sagte er; „übrigens habe ich mir selbst niemals zu Danke gespielt und auch nie Hang für's

*) „Daß ich das Theater auf Ostern aufgebe, ist Ihnen vielleicht schon bekannt. Ich bedarf nachgrade der Erholung, der Ruhe. Ein Theil des Senats, und zwar eine kleine Minorität, hat einem französischen und englischen (Theater) gleiche Rechte mit mir gegeben; macht aus dem französischen eine Art von Hoftheater etc. Das kann ich als Deutscher und Künstler nicht ertragen; ich trete von den Schauplätzen der Stadt und des Theaters, und will auf dem Lande suchen, was mir fehlt." (Schröder am 10. April 1795 an den Frhrn. Adolf v. Knigge. Autograph, bisher ungedruckt, in der Sammlung des Hrn. W. Künzel in Leipzig.) Daß Schröders Entschluß erst Ostern 1798 in Erfüllung ging, weil er Niemand fand, der ihm das Theater abnehmen wollte, ist bekannt.

Theater gehabt; aber dessen ungeachtet that ich, was ich that, immer ganz, wie das mit allen meinen Beschäftigungen der Fall ist.“ Er zeigte flüchtig auf die schöne Cultur seines Gartens, der vorher ein Sumpf gewesen war.

„Ich bin anfänglich Tänzer gewesen“ fuhr er fort; „das wurde mir mit der Zeit zu beschwerlich, und ich fing an „Bediente“ zu spielen, ein Fach, welches damals, in den französischen Stücken und der Stegreif-Comödie, dankbar und bedeutend war. Durch Borchers und Reineckes Abgang übernahm ich mit etwa dreißig Jahren Väterrollen, komische und ernsthafte. Es glückte mir. Nun wollte ich wissen, ob ich auch außerhalb Hamburgs Beifall finden würde und machte deshalb eine Reise durch Deutschland. Ich gefiel in Wien, wie auf andern Bühnen. Damit waren meine Wünsche befriedigt, und hätte mir Jemand tausend Thaler jährlich auf die Dauer meiner Lebenszeit geben wollen, so würde ich schon damals das Theater verlassen haben, denn von jener Summe hätte ich leben können. Das Memoriren ist mir immer sehr sauer geworden; ich weiß von den Rollen aus meinen eignen Stücken nicht vier zusammenhängende Zeilen. Vom Lear ist mir noch das Meiste im Gedächtniß.“

Für diese Rolle schien er noch immer viel Vorliebe zu haben. So erzählte er einige Züge über seine Darstellung derselben in München*). Als, von den Rittern in der Ge-

*) Am 2. Juni 1780. Der Präsident Morawitzky in München hat

mitternacht in den Wald geführt, der wahnsinnige Greis sich mühsam heranschleppt, schreit eine Stimme aus dem Parterre: „Laßt ihn sich doch niedersetzen, den alten Mann — um Gotteswillen!“ Und dabei war der Künstler, welcher seine Zuschauer in dieser Weise erschütterte, seiner selbst so Herr, daß er versicherte, er habe grade an jenem Abend hinter der Coulisse mit Jemand über eine wichtige Neuigkeit gesprochen, als sein Stichwort gefallen und er mitten aus der Unterredung fort auf die Bühne gestürzt sei: „Blast, Ihr Winde, zersprengt Eure Backen!“ u. s. w. Er zog hieraus den Schluß: der Schauspieler müsse in jeder Stunde, zur Tages- oder Nachtzeit, in trüber oder angenehmer Stimmung seine Rolle gleich gut spielen können — sonst sei er eben kein Künstler, denn etwas zu sein scheinen, was man nicht ist, sei ja das Wesen der Schauspielkunst.

Zum Beweise, daß das Gefühl der Schicklichkeit, wie des Natürlichen, in jedem Menschen lebendig sei, führte Schröder noch folgenden Zug an. „Ein dem Anschein nach ganz ordinärer Mann kam nach der Vorstellung des erwähnten Shakespeareschen Trauerspiels zu mir und machte mir ein Compliment. Aber, setzte er hinzu, wissen Sie, was mich geärgert hat? Der König verlor einmal den Hut im Walde; der Kent hob ihn auf und stülpte ihn dem König wieder auf den Kopf, ohne ihn auszuschwenken und zu säubern, und doch hatte der

---

die Anekdote in Schröders Stammbuch eingezeichnet; s. den Abdruck desselben in Lebruns Jahrb. f. Theater u. Theaterfreunde, S. 13.

Hut auf dem nassen Boden gelegen und Kents Herr war ein König!"

Ein anderer Zug war nach Schröders Erzählung dieser: „Brockmann, der sonst den Lear gespielt hatte, war bei den Worten: „Ich will Dir predigen!" mit festem Schritt auf einen Block gestiegen, der zum Sitz des alten Gloster herausgeschoben war. Mir fiel dasselbe Spiel ein, aber ich konnte mich vor Schwäche kaum zu dem Blocke schleppen. Dies wirkte allgemein."

Das Münchener Publicum rühmte er überhaupt als gut und empfänglich. So erinnerte er sich, daß, da er zum ersten Male als Hamlet den Geist erblickt, viele Stimmen plötzlich aufgeschrieen hätten: „Jesus Maria!"

Ich fragte ihn nach seinem Urtheil über Iffland. „Er ist ein braver Komiker" antwortete Schröder; „das Publicum will ihn auch in ernsthaften Rollen sehen, und so muß er sie freilich spielen. Ich habe seinen Pygmalion gesehen — und schweige. In den „Erben" zog er einen ernsthaften Charakter zur komischen Caricatur herab. Ist das Kunst — ich lasse mir's gefallen. Der Beifall ist auf diese Weise leicht!"

Nun wurde gefrühstückt und nachher ein wenig musicirt. Schröder war ein sehr großer Liebhaber der Tonkunst, ja, er besaß darin ein so gründliches Wissen, daß er selbst sehr artig zu componiren im Stande war. Seine Nichte setzte sich auf seinen Wink zum Flügel und gab einige Stücke zum Besten, die sie sehr hübsch ausführte; alsdann huben einige Gäste an

zu singen. Es wurde unter Andern aus den „Pilgrimmen nach Mekka", einer Operette von Gluck, die Arie zur Guitarre vorgetragen:

„Murmle, Bächlein, zu,
Dein Glu Glu Glu Glu Glu!"

Die Oper war oft in Wien gegeben worden, als das Schrödersche Ehepaar dort engagirt gewesen (1781—85); der Einsiedler von Rellingen hatte sie seit vielen Jahren nicht gehört. Als die ersten Töne erklangen, erheiterte sich plötzlich sein Gesicht und bekam zuletzt einen glänzend freundlichen Schein; die besten Jahre seines Lebens mochten an seinem innern Sinn vorüberziehen. Mehrmals sah er seine Frau bedeutsam an und wies lebhaft auf den Sänger; als sie nicht verstand, was ihr Gatte sagen wollte, legte dieser seinen Finger an die Stirne, als frage er: „Wo ist denn Dein Gedächtniß?" Nachdem das Lied zu Ende war, sprach er diese Worte auch aus und erinnerte seine Frau daran, wie glücklich sie Beide oft bei'm Anhören dieses Liedes gewesen seien.

Bei Erzählungen aus seiner Vergangenheit (besonders wenn er sie mit einiger Lebhaftigkeit vortrug), beobachtete ich seine Bewegungen, seine Mimik; beides war wirklich — ich finde kein anderes Wort — einzig, namentlich als er gelegentlich den Ausdruck der Schadenfreude nachahmte. Es war von einem preußischen Accise-Beamten die Rede; aber auch ohne dieses zu wissen, würde jeder Hörer gemerkt haben, daß Schröder das hämische Ergötzen eines Menschen schilderte,

der auf dem Packhofe oder am Thore die Entdeckung eines Fundes verbotener Waaren gemacht hat.

Die Unterhaltung stockte allmählich; um sie wieder zu beleben, führte uns Schröder in seinem Hause*) umher.

*) Diese „Stätte die ein guter Mensch betrat", ist noch gegenwärtig vorhanden. Der Herausgeber hat über den Zustand, in welchem sie sich befindet, von hochachtbarer Hand folgende interessante Auskunft erhalten: „Am Sonntage den 18. October 1874 habe ich mit einem Freunde einen Ausflug nach Rellingen unternommen, in der Absicht, Schröders einstigen Landsitz aufzusuchen. Wir waren von vornherein geneigt, anzunehmen, daß in Rellingen selbst Schröder jetzt so gut wie unbekannt sein würde, wenigstens in der Bevölkerung der Wirthshäuser und sonstiger zugänglicher Localitäten. So war es denn auch in Wirklichkeit, und wir fanden erst nach längerem Fragen einen Mann, der uns das Haus „wat früher mal en Schröder hatt hett" bezeichnen konnte.

Das Haus selbst fanden wir leicht aus, nachdem uns einmal gesagt war, daß es jetzt einem Arzte, Herrn Dr. B. Ruete gehöre. Der Name stand an der Thür, und die Hausfrau verabschiedete grade eine andere Dame, so daß ich mir mit Vermeidung aller Zudringlichkeit die Frage erlauben konnte, ob dies Schröders einstiges Haus sei? Mit der Bejahung erhielten wir zugleich eine sehr freundliche Einladung, einzutreten und die innern Räume in Augenschein zu nehmen.

Wir schritten in einen hohen, geräumigen Flur und fanden an beiden Seiten sehr hübsche, hohe Zimmer, wie man sie in „Gartenhäusern" aus dem Anfang dieses Jahrhunderts sonst nicht oft trifft. Namentlich der Speisesaal machte einen höchst angenehmen Eindruck. Ursprünglich hat Schröder an ein älteres, nach dem Garten belegenes Haus das andere große anbauen und dann im älteren Hintergebäude sich einen Concertsaal einrichten lassen. Der Raum desselben erstreckte sich durch

Alles war mehr wohlhabend und behäbig, als elegant: „so muß es sein" sagte der Eigenthümer sehr treffend, „wenn die

das Parterre und die erste Etage, wo eine gewölbte Decke den Abschluß gab. Gegenwärtig ist dieser Concertsaal wieder in zwei Theile geschieden durch einen Plafond in der Höhe des ersten Stocks; dadurch ist unten ein großes gedrücktes Zimmer und oben ein niedriges Local mit gewölbter Decke entstanden.

Im ersten Stock fanden wir eine lange Reihe hübscher Zimmer, die alle durch schöne Dimensionen einen behaglichen Eindruck machen; dem ganzen Hause merkt man an, daß Schröder ein reicher Mann war, der nicht nur sich auf die Kunst verstand, sondern auch für die materiellen Annehmlichkeiten des gewöhnlichen Lebens einen entwickelten Sinn hatte.

Im zweiten Stock, der uns nicht gezeigt wurde, befanden sich die Bodenräume und noch eine Anzahl Zimmer.

Herr Dr. Ruete führte uns dann in den ursprünglich hübsch angelegten Garten, der gegenwärtig nach unsern Hamburger Begriffen ziemlich wenig gepflegt war; der dahinter liegende „Park" mit den von Schröder selbst gepflanzten Bäumen besteht nur aus Wiesen, durch die geschlängelte Alleen geführt sind. Die „Mühlenau" fließt hindurch und man sieht auch hier, daß die ursprüngliche Anlage Geschmack gezeigt hat.

Das Nebengebäude, das Schmidt „klein" nennt, steht ebenfalls noch unverändert da, ein gewöhnliches altes Haus, aber geräumiger als manche moderne „Villa". Von den spießbürgerlichen Anlagen und zopfigen Geschmacklosigkeiten, die man so oft in den Schöpfungen unserer Großväter trifft, zeigt sich im alten Schröderschen Besitzthum nichts."

Meyer (II. 174) berichtet über den 1795 erkauften Landsitz: „Schröder baute — für sich, seine Umgebungen und die Freunde die ihm gefolgt waren und ihn besuchten. Auch diese Werke trugen das Siegel seines Geistes; nichts war üppig, nichts prachtvoll; Alles reichlich, zweck-

Uebereinstimmung mit einem ländlichen Aufenthalte nicht gestört werden soll."

Im Billardzimmer hingen Schröders und seiner Frau Gemälde; letztere war Aehren und ein Messer haltend abgebildet; ihr Gemahl trug einen Hund. Dieser war jetzt todt; sein Herr, der ihn sehr geliebt (wie er denn überhaupt ein großer Thierfreund war), hatte ihn im Garten begraben und

---

mäßig, fest, dauerhaft, bequem, geschmackvoll und anständig. Zu groß hätte es scheinen dürfen, wenn man nur auf das Verhältniß des Landbesitzes sah, zu dem es gehörte. . . Er konnte nun einmal nichts thun, was kleinlich war. Den ungeheuern Schwall der bezahlten Rechnungen hat er mir vorgehalten, mich genöthigt, hineinzusehen, und sie verbrannt."

Interessant schildert auch C. A. Böttiger Schröders Tusculum. „Es ist in der That zu bewundern" sagt er Minerva 1818, S. 301, „wie Schröder in weniger als einem Jahre, denn so lange ist es, daß er dies Freigut für 22,000 Mark kaufte, ein einfaches Bauernhaus in eine so elegante und bequeme Wohnung umgeschaffen und ihr so viel Zimmer und Gelaß gegeben hat, daß jetzt zwanzig Fremde alle auf's Bequemste da schlafen und logiren können. Es ist eine wunderliche Metamorphose. Da, wo die Dreschtenne war, ist jetzt ein Speisesaal mit schönen Wandleuchtern; da, wo Heu und Stroh auf dem Boden lagen, ist jetzt ein rund zugewölbter kleiner Concertsaal. Freilich ist es, da Schröder gleich drinnen wohnen wollte, nur ein zusammengeflicktes Ganze, und Schink" (der Theaterdichter und Dramaturg, der mit nach Rellingen hinausgezogen war) „nennt es im Scherze nur die „Burg mit sieben Giebeln". Allein das giebt Schröders rastlosem Baugeist und Verschönerungstrieb nur desto reicheren Stoff zu allerlei architektonischen Versuchen und Ausschmückungen."

ihm ein kleines Denkmal setzen lassen. Der Nachfolger dieses Hündchens war, wie ich Gelegenheit hatte zu beobachten, so an seinen Herrn gewöhnt, daß, wenn dieser das Zimmer verließ, er keinen Augenblick Ruhe hielt. Außer dem kleinen Vierfüßler war das Schreibzimmer Schröders noch belebt durch ein Turteltaubenpaar und einen Hänfling, der zutraulich herbeigeflogen kam, aus der Hand naschte und sich nicht selten auf den Kopf des Fütternden setzte.

Lange verweilten wir auch in dem physikalischen Cabinet, wo sich Schröder bemühte, uns mit Experimenten zu unterhalten. Seine Apparate waren sehr schön und sehr kostbar; er hatte sie alle aus England kommen lassen. An den Wänden rings umher stand seine Bibliothek; ich fand in derselben Bücher aus allen Wissenschaften. Die Schränke waren geschmückt mit Büsten griechischer Weisen; gleich am Eingange stand ein auffallend abgezehrter Kopf; es war die Todtenmaske Eckhofs. Die Herzogin von Gotha hatte dieselbe unmittelbar nach des Künstlers Ableben anfertigen lassen, wie Schröder erzählte.

Endlich begann die Tafel, bei der Alles sehr liberal, wie man in Hamburg sagt: „aus dem Vollen" zuging. Schröders Frau zeigte sich als Wirthin von feiner Bildung; des Hausherrn prächtige Laune erhöhte das Vergnügen; sein Witz war oft sehr treffend. Er ließ sich auch in Haushaltungsgespräche ein; zu meiner Frau sagte er: eine rechtliche Wirthin müsse immer ein wenig Papier und Bleistift bei sich haben,

um jede kleinste Ausgabe aufzuschreiben. Er selbst führe so pünktlich Buch, daß er den Schilling notire, welchen er am Schlagbaum bezahle, wenn er zur Stadt fahre.

Auch über das Theater fiel noch manches Wort; so äußerte ich meine Verwunderung über die Stille und Aufmerksamkeit, die im Hamburger Schauspielhause herrsche, worauf Schröder meinte: das sei nichts Wunderbares und gehe mit natürlichen Dingen zu. Der Kaufmannsgeist, der für sein Geld keine Sylbe des auf der Bühne Gesprochenen verloren gehen lassen wolle, nicht etwa Kunstsinn sei der Grund für jenes andächtige Schweigen.

Sodann brachte Jemand die Rede auf die Pensionsanstalt, welche Schröder so hochherzig ins Leben gerufen hatte. Dieser versetzte, daß ihm das bezeichnete Unternehmen, welches noch heute seinen Namen trägt, stets schweren Verdruß gemacht habe, und wie er nur wünsche, daß die derzeitigen Directoren Eule, Stegmann und Herzfeld seinem Beispiel folgen und auf ihre Pension verzichten möchten*). Ein Gast entgegnete: Schröder möge doch als Eigenthümer des Theaters im Opernhofe bei Erneuerung des Contracts mit den Directoren deren Verzicht auf die Pension als Bedingung aufstellen, worauf der Meister lachend die prophetischen Worte

*) Dieser großmüthige Verzicht Schröders war sogar in die „Gesetze der Pensionsanstalt des Hamburgischen Deutschen Theaters" aufgenommen worden; §. 3 derselben lautet: „Herr Schröder entsagt für sich und seine Erben jedem Antheil an den Fonds der Pensionscasse."

sprach: „Wer weiß, nach fünf Jahren übernehme ich das Theater vielleicht selbst wieder!"

Ueber die Rollenwuth vieler Schauspieler sagte Schröder treffend: sie könne am besten befriedigt werden, wenn man solchen Spielwüthigen einmal gestatte, sich selbst die Rollen zu wählen, welche sie zu besitzen wünschen. „Es ist dann Alles zu wetten" schloß er, „daß sie sich in vier Wochen um Ehre und Reputation gespielt haben!"

Nach Tische begaben wir uns in den Garten, wo wir den Kaffee tranken, und da die Scheidestunde unterdessen herbeigekommen war, gewährte uns Schröder noch den Genuß, uns im Garten eine Aeolsharfe hören zu lassen, gleich als sollten diese langsam verhallenden Töne uns heimgeleiten und sein Andenken uns gegenwärtig erhalten.

Und wahrlich! In meinem Gemüthe klangen wundervolle Töne fort, die nicht nur durch die Harfe, die durch seinen Geist in mir angeregt worden waren*).

Von interessanten Vorstellungen, welche damals gegeben wurden, erwähne ich nur die des fünfactigen, von Schiller

*) Der flüchtigste Vergleich dieser und einiger folgenden „Gespräche mit Schröder", deren Mittheilung der Herausgeber die Originalhandschrift Schmidts in dessen Tagebüchern zu Grunde gelegt hat, mit Aphorismen III, 80 fg. wird ergeben, wie stark daselbst Schmidt das ursprünglich Aufgezeichnete retouchirt hat — nicht immer zum Vortheil der Sache. Der Werth vorliegender Denkwürdigkeiten dürfte durch das Zurückgehen an die ungetrübte Quelle des in frischester Unmittelbarkeit Niedergeschriebenen unbestreitbar gewonnen haben.

aus dem Französischen übersetzten Lustspiels: „Der Parasit, oder: die Kunst sein Glück zu machen". Ich gab den Selicour, und das Ganze gefiel so, daß wir es binnen vierzehn Tagen fünf Mal wiederholen konnten.

Unterdessen traf auch Iffland ein und eröffnete am 5. September ein von außerordentlichem Erfolge begleitetes Gastspiel mit der Titelrolle in meiner Bearbeitung des „Lorenz Stark". Unmittelbar zuvor hatte er in Braunschweig gastirt, und zwar in den nämlichen Rollen, wie bei uns; um so eher kann ich daher im Nachfolgenden ein fremdes Urtheil über ihn einschalten. August Klingemann, der bei mancher Eigenheit geistvolle Dramaturg, dramatische Dichter und spätere Director der Braunschweiger Bühne war es, der mir am 9. September 1806 schrieb: „Wir haben diesmal eine recht interessante Messe gehabt: Iffland! Das ist genug! Er hat uns herzerhebende Augenblicke verschafft; besonders als Komiker ist er unerreichbar; sein Bittermann (in „Menschenhaß und Reue") ist so schalkhaft und dann wieder so wahr — und dann wieder so kunstgerecht, daß ich aufrichtig gestehe: die Kritik scheitert daran. Man möchte oft die Natürlichkeit tadeln, aber sie ist so pikant, daß man nicht dazu kommen kann. Sollte ich den Charakter seines Spiels in dieser Gattung aussprechen, so würde ich sagen: er individualisirt nicht, vielmehr läuft er die ganze Gallerie von Individuen derselben Classe durch, und so erhält sein Spiel zwar keine Idealität (und

diese paßt auch für die bürgerlichen Stücke nicht), aber eine unendliche Vielseitigkeit.

Ich halte den Lorenz Stark für einen durchaus originellen Charakter, indem er grade an dem schärfsten Grenzpunkte steht, wo die Natur (oder die Wahrheit) nicht weiter kann, und gleichsam schon in die Idealität hinüber balancirt; ganz so ist auch Ifflands Spiel seinem innersten Geiste nach, und ich möchte darum gern den Stark von ihm gesehen haben, eben weil hier Dichtung und Darstellung so genaue Verwandte sind.

Seine Ruhe und — soll ich es sagen — Monotonie in den Anstandsrollen ist grade nicht wieder äußerer Anstand zu nennen; es ist vielmehr die innere Spiegelfläche eines reinen Gemüths, worauf sich kein Bläschen aufwirft — aber nur wenige Zuschauer begreifen das; sie nennen es „Aufsparen", und das ist eine nichtswürdige Idee.

Nun aber Iffland als Darsteller idealer Gestalten? Ja, da ist er als Mimiker vortrefflich. Man muß den Wallenstein von ihm sehen — aber bei Leibe nur nicht hören! Aufgelöster Rhythmus, declamatorische Dissonanzen, unmusikalischer Vortrag — o weh! Wozu sind die Jamben da, wenn sie der Redner mit Prosa untermischt? Wozu componirt der Dichter mühsam die Musik der Rede, wenn sie der Schauspieler conversirend in den prosaischen Numerus herunterzieht? Das ist wahrhafte poetische Degradirung.

Was ist hier die Schuld? Nicht Ifflands schlechtes Or-

gan allein; nein, sein ganzes Princip, das weder in Dichtung noch Darstellung auf den Kothurn begründet ist. Wo dort (in den bürgerlichen Stücken) die wenige Betonung höchst bedeutend ist, da wird sie hier wahrhafte Monotonie; so giebt er leider alle die poetischen Stellen im „Wallenstein". Selbst der Athem ist für das Weitausgreifende der Verse nicht berechnet; der Ton fällt oft schon in der Mitte gänzlich und steigt am Ende (oft sogar dem Redesinne zuwider) unnatürlich in die Höhe. Auch selbst Kunstgriffe der Rede bedient er sich, weil er das prosaisch erreichen will, was ihm poetisch — unmöglich wird.

Ein Beispiel nur von seiner tiefen prosaischen Ansicht! Das schöne Gemälde des Traums, worin die Vision selbst so anhebt: „Und mitten in die Schlacht geführt ward ich im Geist!" Wie spricht er diesen Vers? Er hebt ihn bedeutend und mystisch an, bis „ward ich"; hier hält er einen Moment inne, hebt den Zeigefinger und sagt, gleichsam in parenthesi, damit der Zuhörer wohl bemerke, daß ihm das Alles nur geträumt habe: „im Geist!" Ein einziger solcher Zug ist hinlänglich! Fleck hat gewiß diese Rede nicht so gesprochen, oder er ist — nicht Fleck gewesen.

Ebenso unmusikalisch hat Iffland den Tell gesprochen. Gott, was war das für ein Monolog im vierten Acte! Ich habe mich selbst dabei gefragt: „Aber warum schreibt Ihr noch in Versen? Es ist ja eine ganz unnöthige Mühe!" Daß Iffland in solchen Rollen dennoch irgendwo noch immer Iff-

land bleibt, das versteht sich von selbst, aber vergöttern wollen wir ihn hier denn doch nicht!

Als Menschen muß ich übrigens Iffland schätzen! Er hat mich oft besucht, und sich mir von einer humanen und recht freundschaftlichen Seite gezeigt. Ich kann nicht gut Gift aus Blumen saugen, deshalb denke ich denn auch, er hat es im Herzen wahr gemeint! Der Dichter kann Iffland mit vielem Nutzen studiren, und ich glaube, noch mit mehrerem als der Schauspieler. Warum? das bedürfte der Weitläufigkeit."

Ueber Klingemann, der als langjähriger Leiter der Bühne seiner Vaterstadt Braunschweig nicht ohne Einfluß auf die Schauspielkunst geblieben ist, will ich um so weniger leicht hinweggleiten, als in die Zeit, von der ich spreche, die Abfassung seines Trauerspiels „Martin Luther" fällt.

Klingemanns Name wird immer denkwürdig bleiben, wenn auch der Träger desselben, als dieser Ende Januar 1831 zu Braunschweig starb, seinen Ruhm bereits überlebt hatte. Eine große, zu große Zahl von Trauerspielen seiner Feder beschritt die Bretter; es gab eine Zeit, wo sein „Moses", sein „Columbus", „Heinrich der Löwe", „Deutsche Treue", „Heinrich von Wolfenschießen", sein „ewiger Jude", namentlich aber sein „Faust" das tägliche Brot jeder Bühne waren, ja, es giebt kleine Theater, auf denen die letztgenannte Dichtung, namentlich wenn Wilhelm Kunst darin gastirt, noch heute*) dem Goetheschen „Faust" bedeutende Concurrenz macht.

*) Klingemanns „Faust", der eine Verbreitung von Basel bis St.

Der Umstand nun, daß Klingemanns „Faust“ beständig in Braunschweig gegeben wurde, Goethes, damals noch für unaufführbar gehaltene Dichtung aber nicht, veranlaßte den 1830 vertriebenen Herzog Carl II. von Braunschweig zu so sarkastischen Neckereien, daß Klingemann endlich verzweiflungsvoll Goethes „Faust“ hernahm, zusammenstrich, die Hauptrollen des Faust, Mephisto und Gretchen in die Hände von Eduard Schütz, Heinrich Marr und der Madame Berger legte und am 19. Januar 1829*) zuerst das Wage-

---

Petersburg, von Wien bis Memel gefunden hat, wurde noch vor etwa zwanzig Jahren auf größeren, vor kaum zehn Jahren auf kleineren Bühnen dargestellt. Der Theaterzettel einer reisenden Gesellschaft, die anfangs der sechsziger Jahre in Schöppenstedt Vorstellungen gab, verkündete, das Drama sei „von Goethe, nach Klingemann“ verfaßt.

*) Da dem Theaterzettel von jenem Tage literarhistorisches Interesse nicht abzusprechen sein dürfte, so möge er hier folgen:

„Hof-Theater.

Montag den 19. Januar 1829

14te Vorstellung im 4. Abonnement

zum Erstenmal:

F a u s t

Tragödie in sechs Abtheilungen von Goethe.

Für die Bühne redigirt.

Personen:

Faust . . . . Herr Schütz.
Wagner, sein Famulus . . . . Herr Senl.
Mephistopheles . . . . Herr Marr.

stück einer Aufführung unternahm — im Innersten seines Herzens überzeugt, das Stück müsse um seiner mangelnden Büh-

---

Erdgeist	Herr Dessoir.
Böser Geist	Herr Gaßmann.
Ein Schüler	Herr Hübsch.
Frosch } Studenten	Herr Eggers.
Brander } Studenten	Herr Günther.
Siebel } Studenten	Herr Moller.
Altmayer } Studenten	Herr Scholz.
Hexe	Mad. Lay.
Margarethe, ein Bürgermädchen	Mad. Berger.
Valentin, ihr Bruder, Soldat	Herr Kettel.
Frau Marthe, ihre Nachbarin	Mad. Klingemann.

Drei Handwerksburschen. Zwei Schüler. Zwei Dienstmädchen. Zwei Bürgermädchen. Drei Bürger. Eine Wahrsagerin. Soldaten. Volk. Erscheinungen und Geister.

Der Anfang ist um 6 Uhr und das Ende nach 10 Uhr.“

Die Besetzung der Nebenröllchen, namentlich der weiblichen, deren Darstellerinnen später zum Theil eine hohe Kunststufe erreicht haben (das „zweite Bürgermädchen“ z. B. gab Dem. Höpfner, spätere Frau Kettel), beweist, daß Klingemann bei der Einstudirung des Dramas sehr sorgfältig verfuhr. Am 3. Februar wurde dasselbe zum ersten Male wiederholt, und zwar (was für den Erfolg des ersten Abends spricht) bei aufgehobenem Abonnement. Der Zettel zeigte den Zusatz: „Noch bedeutend abgekürzt“. Bemerkenswerth ist das Fehlen jeglicher musikal. Zugabe.

Von den Hauptdarstellern starb Schütz 1868 als Hoftheaterdirector in Braunschweig, Marr 1871 als Regisseur des Thaliatheaters in Ham-

nengerechtigkeit willen abgelehnt werden; dann aber werde der Herzog ad absurdum geführt und Klingemanns „Faust“ (in dem auch Ludwig Devrient als Unbekannter, nämlich Mephisto, glänzte) wieder der Matador des Tages sein.

Aber es kam anders: Goethes Dichtung gefiel, und zwar so entschieden, daß bald eine Bühne nach der andern*) sie aufführte. Klingemann hatte also durch sein dramaturgisches Experiment wider Willen eine „rettende Kunstthat“ begangen, deren intellectueller Urheber eigentlich Herzog Carl von Braun-

---

burg, Frau Berger geb. Pichler 1837 bei Gelegenheit eines Gastspiels in Bremen, Dessoir (der später mit Marr als Mephisto alternirte) erdrosselte sich.

„Faust“ war übrigens damals an der Tagesordnung; fortwährend wechselte fortan, auch in Braunschweig, Klingemanns und Goethes Drama mit der Oper von Spohr, welche schnell große Beliebtheit errungen hatte.

*) Am 8. Juni 1829 folgte Hannover; am 28. August Leipzig; am 29. August Weimar (Faust: Durand, Mephisto: La Roche, Margarethe: Dem. Lortzing. Man gab das Werk hier in acht Abtheilungen mit Musik von Eberwein); gleichzeitig Frankfurt a. M., wo das „Vorspiel auf dem Theater“ mit aufgeführt wurde; u. s. w. Stuttgart hatte eine scenische Einrichtung von Seydelmann und Musik von Lindpaintner; später hat auch Ludwig Tieck eine Einrichtung geliefert, die u. A. in Lübeck und Breslau adoptirt wurde. Für Berlin componirte Fürst Anton Radziwill die (bis heute von den meisten Bühnen beibehaltene) Musik. Natürlich ist hier überall von dem ersten Theil des „Faust“ die Rede; der zweite (eingerichtet von Wollheim, mit Musik von Pierson) ist bis jetzt nur von sehr wenig Bühnen gegeben und auf den Brettern nicht heimisch geworden.

schweig war, und sieht nun zum Lohne für diese schöne Handlung seinen Namen für alle Zeiten im Tempel des Nachruhms als den eines Pfadfinders für die Darstellbarkeit der herrlichsten deutschen Dichtung leuchten.

Von seinen Dramen aber hört und sieht man jetzt wenig mehr; das war jedoch anders zu der Zeit, von welcher ich spreche. Damals galt Klingemann selbst sehr geistreichen Köpfen für einen nicht zu unterschätzenden Rivalen Schillers. Schrieb mir doch mein Freund Keller aus Magdeburg, als er dort den „Luther“ hatte aufführen sehen, ganz begeistert: „Klingemann ist wahrlich ein gescheidter Kopf! Wäre ihm Werner nicht mit der „Weihe der Kraft“ zuvorgekommen, so würde ihm sein „Luther“ einen sehr großen Ruf gemacht haben; inzwischen wird es doch immer ein Zugstück bleiben. In Braunschweig ist es bereits mehrere Male mit größtem Beifall, bei vollem Hause (nie unter vierhundert Thaler!) gegeben und wird gewiß noch einige Male aufgeführt.“ Weniger gefiel Klingemanns Drama: „Der ewige Jude“, an welchem man die Ausstellung machte, daß der Ahasver nicht genug handle. Als dies ein witziger Jude hörte, antwortete er hastig: „Ein ewiger Jüde, der nischt handelt? Was kann das für ein Stück sein!“ Das Bekanntwerden dieses Bonmots schadete, wie ich überzeugt bin, dem „ewigen Juden“ mehr, als ein Dutzend abfälliger Kritiken es hätte thun können.

Da nun Klingemann Modelieferant für die Bühnen war, so hatte auch die Hamburger Theater-Direction mit ihm Ver-

bindungen angeknüpft; bald sah sie sich auch in der Lage, den „Luther“ prüfen zu können, ob er Waare für den Platz sei. Klingemann schickte mir das Drama im Sommer 1806 mit folgenden Zeilen, welche zugleich einen trefflichen Einblick in die Art und Weise gestatten, wie dieser Schriftsteller arbeitete:

„Braunschweig, den 7. Juli 1806.

Beigehend, lieber Freund, sende ich Ihnen den Schluß meines „Luther“. Werners „Weihe der Kraft“ hat bedeutende Sensation gemacht, und ich bin der Letzte, der darüber grollt, weil mir die Literatur mehr am Herzen liegt, als meine eigene schriftstellerische Existenz. Trotz jener großen Sensation sende ich Ihnen dennoch meine Arbeit, und zwar aus folgenden Gründen. Erstlich hat Werners „Luther“ ein so ungewöhnlich starkes Personale, daß er nur auf wenigen Bühnen wird dargestellt werden können; zweitens muß ich bei aller Vortrefflichkeit, die seine Arbeit in der Ausführung haben kann, dennoch die Anlage und den Plan tadeln.

Dieser Stoff ist an sich selbst so bedeutend und voll innerer Würde, daß der Bearbeiter desselben sich durchaus nicht dabei die Freiheit einer solchen Mitwirkung der Fiction erlauben durfte. Luther ist ein Gegenstand der Bewunderung für die ganze Menschheit so wie er ist; es bleibt daher auch die Pflicht des Dichters, ihn so treu als möglich darzustellen, soll sein Werk überhaupt mehr als Gedicht sein — und der „Luther“ muß das! Werner hat nun aber alles mögliche Außenwerk hineingearbeitet, ja sogar einen eifersüchtigen Neben-

buhler; daß der ein sehr schlechtes Seitenstück zu dem heiligen Reformator abgiebt, brauche ich kaum zu bemerken. Hat Werner sich vielleicht nicht zugetraut, den Stoff aus sich selbst interessant zu machen? Ich bin schon äußerst bange mit meiner Katharina gewesen, und Sie werden sehen, wie sehr ich am Ende die Heirath Luthers dadurch zu modificiren gesucht habe, daß sie gleichsam als der letzte Schritt in Hinsicht auf die Reformation anzusehen ist. Liebelei ertrug der ehrwürdige Gegenstand meiner Meinung nach nicht. Auch viele historische Mißgriffe hat sich Werner außerdem zu Schulden kommen lassen, obgleich die abenteuerliche phantastische Behandlung eines religiösen Stoffes immer der ärgste bleibt. Ich möchte sagen: der Protestantismus sei von ihm katholisch dargestellt worden.

Dies ist meine reine Ansicht, und ich will mich ernstlichst dabei vor jeder Nörgelei verwahrt haben, da ich überzeugt bin, daß mein Urtheil dasselbe bleiben würde, auch wenn ich den „Luther“ nicht ebenfalls bearbeitet hätte.“

Ich las nun den „Luther“ und verhehlte dem Verfasser mannichfache Bedenken nicht, die ich gegen sein Drama hatte. Er antwortete: „Was Ihre kritischen Bemerkungen über meinen „Luther“ betrifft, so scheint mir die Einwendung in Hinsicht auf den Mundschenk sehr richtig; ich habe in dieser Rücksicht auch die Scene für die Aufführung in Magdeburg verändert. Warum ich den Luther auf dem Reichstage nicht disputiren lasse, darüber habe ich zwei Gründe: erstens, ich habe treu nach dem Protocolle gearbeitet, das man noch von

diesem Reichstage aufbewahrt, und dies weist aus, daß man Luther überhaupt nicht zum Disputiren kommen lassen wollte, weil man nur zu gut wußte, daß er in allen Disputationen den Sieg davon trage. Zweitens stehen wir in Hinsicht unserer Erkenntniß und Aufklärung seit dreihundert Jahren bereits wieder auf den Schultern Luthers, und so vieles von Demjenigen in Luthers Lehren, was seinen Zeitgenossen heterodox und freigeisterisch erschien, würde uns im Gegentheile wieder kindisch und einfältig vorkommen. Die Zeit gebiert ihre Systeme, und ein Ideal der Vorzeit wird nicht auch ein Ideal der Gegenwart bleiben. Aus diesem Grunde blieb ich denn auch nur bei dem Allgemeinen, bei Luthers Kraft und Kühnheit, stehen; das Einzelne dürfte bei uns die Probe nicht mehr halten, zumal da der Haufe (das Publicum) nicht von der Gegenwart auf die Vorzeit abstrahiren kann, und mit Einem Worte nicht historisch das Gegebene zu begrenzen versteht.

Das Stück hat übrigens bei der Darstellung hier in Braunschweig außerordentlich gewirkt, das beweist die unerhörte Generosität der Herren Fabricius und Hostovsky, die mir freiwillig ein Honorar von zwanzig Friedrichsd'or übersandt haben.

Freilich sind sie denn leider auch mit Pferden in mein Stück geritten. Der Aff' ahmt alles nach! Fabricius hat den Zug zum Reichstag in Berlin gesehen — da half kein Bitten und Flehen, ich mußte eine ähnliche Scene arbeiten; es wurde für 500 Thlr., schreibe fünfhundert Thaler Garderobe

angeschafft, eine Dalmatica für den Kaiser, Krone und Scepter, Kurhüte, Krummstäbe, Bischofsmützen, sieben Pferde gemiethet, der Kaiser unter einem Thronhimmel, sieben Wappenherolde — und der Zug dauerte eine halbe Stunde. Gott weiß, mir ist angst dabei geworden! Indeß das Publicum hat „Ah!!“ gesagt und somit — habeant sibi! Ein paar tausend Thaler hat die Direction gewiß schon auf das Stück eingenommen!“

Ueber den unzweifelhaften, sehr großen und nachhaltigen Erfolg des „Luther“ in Braunschweig und Magdeburg freute ich mich aus ganzer Seele, denn ich schätzte Klingemann um seines aufrichtigen, ehrlichen Strebens willen sehr hoch, mochte auch das Erreichte hinter dem Gewollten häufig bei ihm zurückbleiben. Ich gratulirte ihm zu seinem wachsenden Autorruhm, sowie nicht minder zu dem klingenden Erfolge um so wärmer, als leider die Hamburger Direction zwar „Heinrich den Löwen“, nicht aber den „Luther“ zur Aufführung annahm. Welche Gründe hinter dieser Weigerung steckten, habe ich nie erfahren. Vielleicht waren es Bedenken der Censur, welche — o Ironie! — in dem „reichsunmittelbaren und freien“ Hamburg ganz besonders ängstlich aufpaßte und die weitestgehenden Rücksichten auf Jedermann, nur nicht auf den Verfasser einer Dichtung zu nehmen pflegte.

Indem ich Klingemann und seine Werke hier vorerst verlasse, (wir werden Beiden später wieder begegnen) kehre ich zu dem Punkte zurück, von dem aus ich dazu kam, mich sei-

ner zu erinnern: zu Ifflands Gastspiel. Waren, wie ich erzählt habe, die Einnahmen bei demselben von nie geahnter Höhe gewesen (Iffland hat zu Hamburg in drei verschiedenen Jahren im Ganzen 65 Vorstellungen mit einer Gesammteinnahme von 109,113 Mark 12 Schilling gegeben; eine Summe, deren Höhe bis dahin noch nie eine ganze Jahreseinnahme mit etwa 250 Vorstellungen erreicht hatte), so sanken sie auf das gewöhnliche Durchschnitts-Niveau, als der berühmte Gast uns, nachdem er noch eine (überfüllte) Benefiz-Vorstellung gegeben, am 29. Septbr. verlassen hatte, und so, von mittelmäßiger Güte, blieb der Theaterbesuch auch dann, als der in Mitteldeutschland tobende Krieg blutige Opfer forderte. Am 10. October Morgens fiel Prinz Louis Ferdinand von Preußen unter zwei Flintenschüssen neben der Saalfelder Landstraße, vier Tage später verloren die Preußen die Schlacht bei Jena. Indessen müßte ich lügen, wollte ich von allgemeinen tieferen Wirkungen dieser Hiobsposten auf Hamburg und die Hamburger sprechen; weit entfernt wie man war, dachte man auch gut vor'm Schuß zu sein; ja, unsere Direction glaubte an ein Abnehmen des Theaterbesuchs, folglich Sinken der Einnahmen, so wenig, daß sie mir am 1. November freiwillig eine Jahreszulage von hundert Thalern machte.

Im ganzen Deutschland — soweit es sich nicht durch seine geographische Lage zu einem Interesse an dem blutig großen Kampfspiel, das begonnen hatte, geradezu gezwungen sah — herrschte merkwürdig wenig Theilnahme für die poli-

tische Lage im Allgemeinen und für den Krieg im Besonderen; spurlos ging ein Ereigniß, wie die Niederlegung der Kaiserkrone durch Franz von Oesterreich vorüber! Ich durchblättere meine Briefsammlung aus den Jahren 1806 bis 1815 — kaum irgend einer der zahlreichen Correspondenten, deren Zuschriften ich mir bewahrt habe, spricht von den Drangsalen des Vaterlandes; Alles dreht sich nur um eigene kleine persönliche Interessen, um Theatercabalen, Zeitungsfehden, ja, um den müssigsten Klatsch. Oftmals findet sich geradezu ausgesprochen: man wolle nichts von Politik weder hören noch schreiben, oder: „Wozu klagen? Es hilft ja doch zu nichts!" Wahrlich, eine Gleichgiltigkeit, ein Stumpfsinn, aus dem der deutsche Philister erst nach jahrelangem Druck, erst als Napoleon ihm den Brotkorb höher gehängt hatte, aufgerüttelt werden konnte. In der That waren die ursprünglichen Motive der später wirklich schwunghaften und idealen Erhebung der Nation trivial genug, wie mächtig auch die Illusionen sind, denen man sich über diesen Punkt später hingegeben hat.

Noch war das Volk zu sehr in engherzigster Jämmerlichkeit befangen; noch fehlte jeder Zug zum Großen und Ganzen. Noch hatte Schiller vergebens gelebt; seine auf Allgemeinheit dringende, erhabene Anschauung der politischen Dinge blieb unverstanden; das Jahrzehnt war seinem Ideal nicht reif. Erst eine schwere, bittere — aber heilsame! — Schule des Unglücks sollte da Wandel schaffen und die Nation lehren,

sich als solche zu fühlen — zum ersten Male seit langer, langer Zeit!

Kein Wunder also, daß das Mißgeschick der „Preußen“ in den verhängnißvollen Octobertagen 1806 in den Herzen der „Hamburger“ kein sonderliches Echo fand; lebhafter und theilnehmender wurde man in der alten Hansastadt erst dann, als der Graus des Krieges sich gen Norden wälzte.

Unmittelbar nach der Schlacht bei Jena hatte Mortier Hannover besetzt, indessen Murat, Bernadotte und Soult Blücher nach Lübeck verfolgten. Erst als der Feldzug diese Wendung nahm, fing man an, ihn in Hamburg mit allgemeiner Aufmerksamkeit zu betrachten; bis dahin hatten sich höchstens Einzelne darum gekümmert, so groß war damals die Erstarrung alles politischen Lebens! Hamburg betrieb seinen überseeischen Handel — das war ihm genug; im Uebrigen ließen die Bürger das Regiment der Väter der Stadt schalten und walten, ließen, wie man zu sagen pflegt, „Gott einen guten Mann sein“ und hatten höchstens Theilnahme für ihre Kirchthurms-Interessen oder Sorge für das Gedeihen ihres Geschäfts. Ein deutsches Reich war ihnen so gleichgiltig, wie der Umstand, daß sie durch den Zerfall desselben, statt einer freien kaiserlichen Stadt, einen souverainen Staat ihre Heimath nennen konnten.

So lagen die Dinge, als am 19. November Nachmittags die Franzosen einrückten und Hamburg in Besitz nahmen, um es für die nächsten Jahre dauernd zu behalten; wir hatten die

Avantgarde (5000 Mann) unter Marschall Mortier vor uns; Oberst Bazancourt wurde Stadtcommandant. Im Uebrigen widerfuhr der Stadt nichts Schlimmes, außer daß ihr die Lebensader unterbunden, nämlich der Verkehr mit England bei Todesstrafe verboten und alles englische Eigenthum confiscirt wurde. Das ganze Unglück dieser Maßregel ahnte in diesem Augenblicke noch Niemand; man sah die Occupation lediglich mit Neugierde, wie ein fremdartiges Schauspiel, an. Bunt genug ging es freilich her: Italiener, Spanier, Holländer, Franzosen und — daß ich es niederschreiben muß! — Deutsche unter napoleonischen Fahnen zogen in wirbelndem Wechsel an uns vorbei; das Betragen der Truppen war anfangs im Ganzen gut, nur aus den Vorstädten erscholl bisweilen laute Klage.

Im Theater, dessen Vorstellungen keinen Abend unterbrochen wurden, gaben wir (o Sarkasmus des Zufalls!) an dem Tage, als Mortier einrückte: „Der Parasit“ und: „Der reisende Student, oder: Das Donnerwetter“. An jenem 19. November spielten wir zuerst vor leeren Bänken; nur sehr wenige Menschen waren im Theater, darunter freilich Schröder, der von seinem Landsitze Rellingen gekommen war. Und wenn Schiller seinen Carl VII. sagen läßt: Saintrailles, der einzige Mann, sei ihm ein Heer — so durfte ich wohl Schröder allein als ein ganzes Schauspielhaus voll Menschen ansehen und mir demnach die außerordentlichste Mühe geben.

Die Nähe des Krieges hatte den Einsiedler von Rellingen

gezwungen, sein Asyl plötzlich zu verlassen und in die Stadt zu kommen, wo er in seinem Hause auf dem Opernhofe wohnte und das Theater, welches ihm nun so nahe war, wieder fleißig besuchte. Er war fast jeden Abend dort; nur bisweilen sah er einige nähere Freunde in seiner Wohnung.

So genoß auch ich das Glück, öfters bei ihm sein zu dürfen; zum ersten Male geschah dies am Abend des 14. December. Seltsam überraschte es mich, zu hören, wie Schröder sich darüber wunderte, daß er jetzt so oft als Zuschauer vor der Bühne zu finden sei, auf der er ehedem gestanden. „Ich bin so lange — fast zehn Jahre, seit 1798 — nun schon vom Theater entfernt" sagte er, „daß mir Vieles ganz fremd auf demselben geworden ist." Der Augenblick erlaubte es nicht, ihn um eine nähere Erklärung dieser merkwürdigen Worte zu bitten, welche eben so gut für als wider die damaligen Verhältnisse der Hamburger Bühne sprechen konnten.

Unter mehreren Theateranekdoten, welche Schröder im Laufe des Abends erzählte, ist mir eine Cabale im Gedächtniß geblieben, die man gegen ihn in Wien geschmiedet hatte; ich gebe sie hier wieder, weil sich darin der ärmliche Geist und das niedrige Verfahren der Schauspieler gegen das Verdienst so ganz ausspricht.

1780, als Schröder zum Gastspiel in Wien ankam, logirte er bei dem Schauspieler Stephanie dem Jüngeren, der ihn so dringend eingeladen hatte, daß Ablehnung unmöglich schien. Als erste Rolle, die er spielen wollte, hatte Schröder den Lear

in's Auge gefaßt. Stephanie lobte diese Wahl über die Maßen und rieth dringend zu. Andere im Publicum billigten bedingungsweise, oder schwiegen; Einige warnten offenherzig vor dem Lear, indem sie meinten, daß Brockmann in dieser Rolle in zu gutem Andenken stehe. Stephanie bemühte sich, diese „albernen Rücksichten" lächerlich zu machen. „Spielen Sie den Lear" rieth er unaufhörlich, „und Ihr Glück ist gemacht."

Schröder besuchte hierauf den Fürsten Kaunitz, der ihn mit vieler Auszeichnung empfing; daß der Künstler aber als Lear aufzutreten gedachte, wollte auch ihm nicht gefallen; „Brockmann habe die Rolle zu gut gespielt". Schröders Ehrgeiz ward endlich rege. „So viel ich weiß" erwiderte er, „war Brockmann in Hamburg mein Schüler; und der Meister wird doch noch Etwas für sich behalten haben?"

Zu Hause erklärte er bestimmt: er werde als Lear debütiren. Stephanie lobte diesen Entschluß sehr, ging aber dann zu seinen Collegen, und rief schadenfroh: „Nun ist's richtig, er will den Lear spielen. Durchgefallen ist er nun!"

Vor dem Debüt sprach Schröder noch einen Herrn, der der Intendanz des Theaters nahe stand. „Wenn Sie gefallen", sagte dieser zu ihm, „woran ich gar nicht zweifle, so sollten Sie hier zu bleiben suchen."

„Ich befürchte nur" antwortete Schröder, „ich möchte zu theuer für Ihr Theater sein." (Die höchste Gage war damals nämlich 1600 Gulden.)

Diese und die erste Antwort brachten durch Comödiantenklatsch ein Gerücht zu Wege, welches behauptete: „Schröder habe geäußert, er sei unbezahlbar als Künstler und als Lear unerreichbarer Meister; Brockmann sei gegen ihn nur ein Schüler."

Wie sehr durch solche Ausstreuungen das Publicum gegen ihn eingenommen wurde, ist begreiflich. Schröder hatte davon keine Ahnung. Am Abend der Vorstellung, als er sich eben ankleidete, drang ein Freund aus Hamburg zu ihm in die Garderobe und entschuldigte sich, daß er ihm mit unangenehmen Nachrichten wahrscheinlich die Stimmung verderben werde, aber er dürfe nicht schweigen. Im Parterre sei nämlich der Unwille des Publicums überlaut, und Schröder sehe verdrießlichen Auftritten entgegen.

Der Künstler dankte ihm, trat aber dennoch auf. Der erste Act ward zu Ende gespielt. Einige wollten applaudiren, ein allgemeines Zischen erscholl. Im zweiten Acte waren der Zischer schon weniger; im dritten herrschte lautlose Stille. Im vierten kam der Zug mit dem Klotze, der schon von München her bekannt ist; der Ausgang des Stückes rechtfertigte Schröder vollends. „Und" schloß Letzterer seine Erzählung, „dieser Mensch" (indem er auf sich zeigte) „war schon in seinem Hause, als das Publicum noch immer im Theater beisammen war und ihn herausrief." — „Hab' ich nicht gut gerathen, Freund?" sagte am Abend Stephanie zu ihm und fiel ihm um den Hals; „hab' ich mit dem Lear nicht gut gerathen?"

Als man Schröders Darstellung des Odoardo Galotti pries, sagte Stephanie: „Was hat er denn anders gemacht als ich? Er hat halt in die Tasche nach dem Dolch gegriffen!"

„Diesen Stephanie" sagte Schröder, „habe ich unter dem Künstler gemeint, der in meinem Lustspiel: „Die Heirath durch ein Wochenblatt" die Charaktere durch Perücken unterscheidet. Stephanie hatte nämlich in jeder Rolle eine andere Perücke und weiter nichts. Im Uebrigen spielte er sich immer selbst, und da er im Leben ein höchst ungebildeter Mensch war, so können Sie leicht denken, was er repräsentirte!"

Sehr witzig spottete Schröder über die zur Zeit herrschenden Wiener Theaterverhältnisse, indem er folgende Anekdote erzählte. Ein Schauspieler, der kein Engagement hatte, kam zu dem Director des Leopoldstädter Theaters zu Wien mit der Bitte um Anstellung. „Kann der Herr reiten?" wurde gefragt. „Nein". „So kann ich den Herrn nicht brauchen!" Dieser ging nun zu einem andern Vorstadttheater. „Kann der Herr fliegen?" hieß es hier. „Nein." „So kann ich den Herrn nicht brauchen." Nun wagte es der zweimal Abgewiesene, zu dem Director des K. K. Theaters (damals, 1806, Baron von Braun) zu gehen. „Können Sie memoriren?" wurde hier gefragt. „Ja" antwortete der Schauspieler muthig, indem er annahm, daß diese Eigenschaft ihn sehr empfehlen werde. „Dann kann ich Sie nicht brauchen" ward erwidert, „denn Sie verderben mein Ensemble. Bei mir lernt Niemand seine Rolle!"

Die Rede kam später auf den kurz zuvor verstorbenen Hamburger Rathsherrn Sieveking. Dieser hatte 1796 das abscheuliche Projekt entworfen, daß Schröder von jeder Theater-Einnahme den achten Theil an die Stadt zahlen mußte; bis dahin hatten nur die wandernden Marionettenspieler und Leute, die Thiere u. dgl. sehen ließen, diese Abgabe entrichtet. „Einer Kunstanstalt hätte dieser Druck nicht auferlegt werden dürfen" sagte Schröder, noch in der Erinnerung erregt über die vor zehn Jahren eingeführte Maßregel. Kurz nach deren Inkrafttreten, als Schröder sich eben von der Bühne zurückgezogen hatte, schrieb ihm Sieveking: „er würde sich eine in Hamburg gegenwärtige hohe Herrschaft sehr verbinden, wenn er noch einmal spielen wollte." Mit gerechtem Stolze antwortete der Künstler: „Seitdem Ew. Wohlweisheiten das Theater mit jenen Menschen in eine Klasse gesetzt haben, die Thiere sehen lassen, lasse ich mich nicht mehr sehen."

Noch scherzte Schröder darüber, daß er „der älteste Schauspieler" sei. Seit seinem zweiten Jahre hatte er gespielt, im dritten zum ersten Male auf der Bühne gesprochen, und zwar in Petersburg, wo er in einem Schäferspiele die „Unschuld" repräsentirte und zu sagen hatte: „Ich spreche Dich frei." Wovon er aber und Wen er freigesprochen habe, wußte er nicht mehr. Nach der Vorstellung habe er, wie man ihm später gesagt hatte, auf dem Schooße der Kaiserin Elisabeth gesessen, die ihn sehr geliebkost habe.

Daß unter solchen Erzählungen der Abend nur allzubald

verstrich, kann man denken. Man schied von Schröder immer höchst ungern.

Die Vorstellungen gingen unterdessen, trotz der trüben Zeitläufte, ununterbrochen vorwärts. Am ersten Weihnachtstage durfte damals — so wollte es der Hochweise Rath — in Hamburg noch nicht gespielt werden, jedoch brachte das Jahr 1807 insofern eine willkommene Erleichterung, als der Abend des 1. Januar freigegeben wurde, an welchem bis dahin auch keine Comödie hatte sein dürfen, vermuthlich weil amplissimus Senatus der Meinung war, die Leute seien passender in den Schänkstuben der Wirthshäuser untergebracht, als an einer Stätte, wo ihrer ein edleres Vergnügen harrte. Wir gaben zur Eröffnung des neuen Jahres die Cherubinische Oper „Faniska".

Ein Declamatorium, welches ich am letzten Januar gab, fiel in jeder Hinsicht außerordentlich befriedigend aus; den Löwenantheil des Beifalls trug mein Töchterchen Louise davon, welches drei Piècen allerliebst declamirte. Auch Schröder, der gekommen, obwohl er noch in eine große Gesellschaft geladen war, hatte zu unser Aller Stolz die Güte, der Kleinen einige Artigkeiten zu sagen.

Zehn Tage später, am 10. Februar, waren wir abermals zum Abendessen bei Schröder, wo sich, wie fast immer, eine auserlesene Gesellschaft zusammen fand; ich machte an diesem Abende die Bekanntschaft des Professors Meyer aus Bramstedt, des spätern Biographen Schröders. Es wurde

nur vom Theater gesprochen; Schröder allein unterhielt die ganze Gesellschaft, so unerschöpflich reich war er an kleinen Anekdoten und Zügen, die aber alle mehr oder weniger einen lehrreichen Bezug auf die Kunst hatten. Er konnte als ein Magazin voll praktischer Regeln für dieselbe gelten.

Die Rede kam zufällig auf die fehlerhafte Betonung der Vocale, die manchem sonst braven Schauspieler eigen ist. „So lange diese Leute" sagte er, „ohne Leidenschaft sprechen, sind sie wahr und vortrefflich, aber gnade Gott, wenn sie das erste: „O mein Gott!" oder: „Ach mein Vater!" auszurufen haben. Da trillern und singen und zerren sie an den „Oooo!" und „Aaaach!", daß alle Wahrheit dahin ist. Den Vocalen verdanken sie ihre Manier. Ich kannte" fuhr er fort, „eine sehr brave Künstlerin: Madame Hensel geborene Sparmann, spätere Seyler, der selbst Lessing, freilich in ihrer Jugend — sie war sehr schön!*) — in der Dramaturgie ein Denkmal gesetzt hat; auch sie hatte jene fehlerhafte Betonung der Vocale. Diese Manier war ihr so zu eigen geworden, daß sie dieselbe trotz öfterer Erinnerung nie abzulegen vermochte. Sie konnte deßhalb nie auf mich wirken."

„Stille Wasser sind tief", Lustspiel nach Beaumont und Fletcher von Schröder, war kürzlich gegeben worden. Der Bearbeiter des Stücks war mit der Vorstellung äußerst unzu-

*) Ihr Portrait (als Merope), nach Graff von Geyser gestochen, befindet sich vor dem Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1776.

frieden*); ich bemerkte — und zwar an diesem Abend zuerst — daß er von der Direction nicht viel hielt; selbst an Herrn Herzfeld fand er zu tadeln. „Ich begreife nicht“ sagte er, „wie man Director sein kann, wenn man es nicht versteht. Gesetzt, so ein Director wollte mich als Schauspieler über einen Fehler belehren, so würde ich ihm antworten: „Du Esel hast ja gestern denselben Fehler gemacht.“ Und ich meine, ich hätte ein Recht dazu. Nein, seitdem ich meine „stillen Wasser“ gesehen habe —“ „Fanden Sie, daß die Aufführung nichts weniger als tief war!“ fiel Professor Meyer witzig ein.

Auch er äußerte sich dann über den damaligen Zustand der Hamburger Bühne in tadelndem Sinne, namentlich mißbilligte er die Wahl der gegebenen Stücke. „Kein Vernünftiger“ meinte er sehr richtig, „wird der Direction zumuthen, daß sie täglich einen „Egmont“ oder die „Iphigenie“ geben solle. Wohl aber darf man verlangen, daß in einer so großen Stadt die Pächter einer Bühne, die einen sehr bedeutenden Ueberschuß liefert, mindestens einen Tag in der Woche der Darstellung eines Meisterstücks widmen, damit den Gebildeten, und deren giebt es Gottlob überall, die Gelegenheit gegeben werde, sich an wahrer Kunst zu erfreuen. Wird eine solche

*) „Vor einigen Tagen trieb mich meine Unzufriedenheit mit der Darstellung schon im zweiten Aufzuge aus den „stillen Wassern“. Die männlichen Hauptcharaktere wurden zu niedrigkomisch gehalten, sogar in der Kleidung; Antoinette zu vornehm.“ (Schröder an Meyer, Leben II. 230.)

Vorstellung auch spärlich besucht, so ist dies als ein Opfer zu betrachten, welches eine gut situirte Bühne dem bessern Geschmacke bringt — und bringen muß. Sie fahre nur consequent damit fort, und es läßt sich wetten: wenn es bekannt wird, daß an einem bestimmten Tage der Woche nur das kleine Häufchen der Gebildeten das Theater besucht, so wird der Ehrgeiz bald auch Andere dahin führen, die zu diesen gerechnet sein wollen, und so veredelt sich unvermerkt deren Geistesrichtung. Eine Theaterdirection ist zur Verweserin des besseren Geschmacks ernannt und muß dieser Verpflichtung entsprechen, will sie sich nicht mit Affen- und Bärenführern in Eine Classe setzen lassen."

Lebhaft verurtheilte Schröder, der nun wieder das Wort ergriff, die Unsitte vieler Komiker, durch unzeitige Späßchen die Aufmerksamkeit auf sich und von der Hauptperson des Stückes abzuziehen*); empörend aber sei es vollends, durch

*) Als Beweis, daß Schröder gewissenhaft ausführte, was er als recht erkannt, will ich einschalten, wie er selbst in einem ähnlichen Falle zu handeln pflegte. Er spielte in seinen Jugendjahren die komische Rolle des trunkliebenden Küsters in Engels „dankbarem Sohn". Wenn nun die Stelle kam, wo Vater Rode ein kurzes Gebet zum Himmel spricht, hatte Schröder — damit auch nicht die leiseste Bewegung des Komikers die Würde des Gebetes störe oder schmälere — schon zeitig vorher seinen Hut abgenommen und bei Seite gelegt, „denn als Küster" bemerkte er sehr richtig, „konnte ich nicht füglich den Hut aufbehalten wenn man neben mir betete. Zog ich ihn aber mit dem Vater Rode zugleich ab, so

dergleichen Lazzi eine ernste oder rührende Scene zu stören. Dies letztere sei ihm einmal in Mannheim angethan worden, wo er den „Vater Rode“ in Engels „Dankbarem Sohn“ gespielt, und Beil als Küster das Publicum zur Unzeit in's Lachen gebracht habe. „Einmal“ sagte er, „ertrug ich's, flüsterte aber darauf Herrn Beil zu: so wie er sich noch ein unzeitiges Späßchen erlaube, würde ich ihn auf offener Scene veranlassen, vom Theater abzutreten.“ Uebrigens sprach er von Beils komischem Talent mit vieler Achtung; Iffland sei damals kaum neben ihm bemerkt worden. „Nie“ sagte er, „hätte ich geglaubt, daß aus Iffland ein guter Schauspieler geworden wäre.“ So habe dieser damals in Mannheim den Narren im „Lear“ und Marinelli in „Emilia Galotti“ bekommen und Schröder gebeten, die Rollen mit ihm durchzunehmen. Iffland habe sich dabei ganz erbärmlich gezeigt und auf Schröders öfteren Tadel sich damit entschuldigt: daß dies keine Rollen aus seinem Fache seien, worauf Schröder erwiedert habe: daß ihn dies doch nicht hindern könne, die Rollen richtig zu lesen.

Von Beil trug Schröder noch eine Anekdote vor, die (wie er einschob) er freilich nicht selbst erzählen sollte, weil er sich gleichsam ein Compliment dadurch mache. Doch, was er gethan, sei ja nur sehr unbedeutend. Man habe ihm nämlich

hätte dies leicht einen nicht beabsichtigten lächerlichen Eindruck hervorrufen können.“

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

in Mannheim erzählt, wie schlecht die ökonomischen Umstände des guten Beil beschaffen seien; dieser Künstler habe bereits Alles verpfändet, und sein letztes Stück: einen großen Mantel unter dem er gleichsam alle seine Defecte bis jetzt verborgen gehalten, habe er kürzlich auch nach dem Pfandhause schicken müssen.

Schröder machte sich nun das Vergnügen, heimlich die ganze verpfändete Garderobe auszulösen. Ein Freund schaffte die Stücke in ein Nebenstübchen von Beils Wohnung, wo sie einzeln ausgebreitet über Stühle gehängt wurden. Beil trat in melancholischer Stimmung in sein Zimmer, als er veranlaßt ward, in das Nebenstübchen zu gehen. Schröder stand mit jenem Freunde versteckt, um der Ueberraschung zuzusehen.

„Da ist ja mein Mantel wieder!" habe Beil (wie Schröder berichtete) ausgerufen, „und hier meine Hosen — da sind ja auch meine Hemden!" Dann habe er gleichsam für sich dazwischen gesprochen: „Und die Hemden sind noch rein — und die Röcke unverletzt — Donnerwetter! Und hier der prächtige Mantel! Ha! Ein unbekannter Freund ist auch ein Freund!" Mit diesem Citat habe er sich endlich Luft gemacht.

Bei dem später abgehandelten Capitel von Uebertreibung komischer Scenen kam Schröder auf das am Tage zuvor aufgeführte Fastnachtsstück: „Der Teufel ist los". „Da sind Sie" sagte er listig lächelnd zu mir, „auch ein wenig zu vorlaut gewesen!" Ich glaubte mich dadurch zu entschuldigen, daß ich sagte: es scheine mir, als habe das ganze Personal an

diesem Fastnachtstage jede Convention des Theaters aus den Augen gesetzt, wie dies bei der Posse „Der Teufel ist los" in Hamburg damals (und noch viele, viele Jahre später) von jeher zu geschehen pflegte*). Zu den Punschscenen bildete das gesammte Personal mit Kind und Kindeskind regelmäßig einen barocken Aufzug, und Jeder bemühte sich, den Andern in der Tollheit seiner Maske zu übertreffen. Das Publicum selbst pflegte an jenem Tage mitzuspielen, und vor wie hinter den Lampen nahm man es nicht genau, da Tag und Stunde, sowie das Stück selbst, welches als Singspiel gleichsam den Ausgangspunkt der deutschen komischen Oper gebildet hatte**),

*) Lebrun (Allg. Theater-Lex. IV, 178) versichert, noch 1841 dränge sich das Publicum am Faschingsmontage, dem der „lustige Schuster" nie fehlen dürfe, „auf die Bühne und verläßt sie auch dann erst, wenn es von dem Theile, der oben keinen Platz finden kann, von Parterre und Gallerie aus heruntergepfiffen wird."

**) 1753. „Die Schönemannsche Truppe in Hamburg spielte dieses Stück (das alte englische „the Devil to pay") nach einer Uebersetzung von Bork und nach der englischen Musik. Da es das erste Singspiel war, was wieder auf das deutsche Theater gebracht wurde, so erhielt es großen Beifall und wurde ein einträgliches Stück für die Casse. Die Uebersetzung war aber nur Handschrift und Schönemann gab sie nicht heraus. Koch (Director des Leipziger Theaters) bat daher Weiße, das englische Stück auch für ihn zu übersetzen." (Christian Felix Weißens Selbstbiographie, S. 25 fg.) Die frei bearbeiteten Arien componirte Kochs Musikdirector Standfuß ganz neu; später „verbesserte und erweiterte" Weiße das Textbuch und Hiller schrieb eine andere Musik dazu. In dieser Gestalt blieb „Der Teufel ist los" über ein halbes Jahrhundert lang heimisch auf der deutschen Bühne.

eine allgemeine fröhliche Ungebundenheit begünstigten. Bei der in Rede stehenden Vorstellung nun hatte ich als „Bauer Hans" meine „Grete" auf einem Schubkarren in die Scene gerollt. Schröder neckte daher: „Ich glaubte mindestens, diese Grete würde nicht gehen können, oder hinken, weil sie sich fahren ließ; wie verwunderte ich mich daher, als sie später mit ihrem Hans einen Walzer tanzen konnte!" Etwas Gedankenloses — und war es auch noch so unbedeutend — konnte Schröder eben nirgend leiden.

Die Rede kam bei dieser Gelegenheit auf unnatürliche Bewegungen mit den Händen oder dem ganzen Körper, die gleichfalls sehr oft vom Publicum als Kunst angestaunt werden, aber immer die Täuschung zerstören. „So sah ich" erzählte Schröder, „in Berlin von Böheim den König im „Hamlet". In der Scene, wo der König betet, stürzte dieser Schauspieler mit beiden Knieen zugleich auf die Erde. „O über den Esel!" rief ich dem Professor Engel zu, der neben mir saß. „Mit beiden Knieen zugleich!"

„Warum nicht?" fragte Engel. „Das hat jedesmal großen Effekt gemacht!"

„Aber es war jedesmal falsch" erwiederte ich; „denn auch in der größten Leidenschaft macht nie ein Mensch eine Bewegung, die seinen Körper aus dem Gleichgewicht bringen könnte." — Das Letztere tritt aber ein, wenn ich mit beiden Knieen zugleich zur Erde stürze!"

Wir mußten die Richtigkeit dieser Bemerkung sogleich zugeben.

„Sie haben“ fuhr Schröder fort, indem er mich wieder listig anblickte, „einmal ein ähnliches Kunststück gemacht, als Sie im Abbé de l'Epée Ihrem erzürnten Vater auf beiden Knieen nachrutschten, um ihn zu erbitten. Es gefiel, es gefiel! O, Sie haben gehört, wie sehr man applaudirte. — Aber man muß sich nie ein Applaudissement errutschen!“

Ich saß beschämt und fühlte mich recht unglücklich. Rasch benutzte ich jedoch die Gelegenheit, ihn offenherzig um sein Urtheil über meine Kunstleistungen zu fragen. „Sie sind“ antwortete er mit Ernst und Nachdruck, „auf dem Wege, ein sehr braver Schauspieler zu werden. Ich wünschte nur, daß Sie hier gute Muster hätten. Hüten Sie sich vor jeder Manier; von Iffland haben Sie vorzüglich viel angenommen.“

Die Bemerkung war richtig; ich stimmte mit Iffland in manchen Kunstansichten überein. Nie jedoch hatte ich ihm sclavisch nachgeahmt, und wenn es dennoch manchmal so schien, so war der Grund einzig der, daß ich ihm in einigen Aeußerlichkeiten, wozu namentlich das verschleierte Organ gehörte, glich. Hatte man doch noch ehe ich Iffland spielen sah schon Aehnlichkeit zwischen uns finden wollen!

Ich machte dies bescheiden gegen Schröder geltend, und er war so billig, mir Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. „Sie thun sehr wohl daran“ sagte er, „die Affen- und Afterkunst des Copirens schlechthin zu verwerfen; Ein selbständiger Schritt vorwärts ist mehr werth, als meilenweit auf fremden Krücken zu hinken. Die Schauspielkunst wird sehr herabge-

würdigt, wenn man nur den Begriff der Nachahmung vorhandener Muster damit verbindet. Allenfalls staunt man den Fleiß des Copisten an, aber auf den Namen eines Künstlers darf nur Derjenige Anspruch machen, der aus der Fülle seiner Phantasie eigene Gebilde frei erschafft. Ein Schauspieler sei kein Antiquar, der seine Gestalten durch Tradition empfängt und wiedergiebt! Dies ist in Frankreich der Fall; dort lieferte der Acteur, welcher vor einem Jahrhundert zuerst die Rollen des Racine oder Molière „creirte“, die unwandelbare Richtschnur der Darstellung, und bis auf den heutigen Tag wird jenes Vorbild in jeder Bewegung treulichst nachgeahmt; höchstens gelang es Le Kain, die Allongenperücken und die Reifröcke zu vertreiben. Noch heute aber richtet sich der Schauspieler in der Provinz nach jenem in der Hauptstadt; wie dieser den Charakter einer Rolle auffaßte, sich kleidete u. s. w., — so und nicht anders wiederholen es alle Nebenbühnen. Die eigene Beurtheilung ist dadurch gänzlich gefangen, und jegliches Genie wird durch das Joch eines fremden Gesetzes erstickt.“

Alle Anwesenden stimmten diesen Bemerkungen zu; besonders lebhaft Professor Meyer, der die französische Bühne aus eigener Anschauung kannte. Schröder fuhr fort: „Vor der Hand kann ich nur Sie selbst Ihnen zum Muster empfehlen. Ich habe nämlich Ihr neulich gegebenes Declamatorium mit großem Vergnügen gehört. Da sprachen Sie, wie ich Ihnen immer zu sprechen rathe. Auch Ihre Gesticulation war die richtige. So und nicht mehr.“

Auf meine im Verlauf des Abends gethane Frage: „welches Stück er für seine beste dramatische Arbeit halte?“ gab er mir zur Antwort, daß dies „der Vetter aus Lissabon“ sei, weil in diesem Stück mit wenig Mitteln viel bewirkt werde.

Unser Gespräch lenkte sich nun wieder auf seine Directionszeit, während deren er unzählige Schnurren erlebt hatte, die er unvergleichlich vortrug, sie gleichsam dramatisch darstellend. Heute gab er seine Unterredung mit dem originellen alten General von Spörken*) zu Hannover, welche in den Anfang der 1770er Jahre fiel, zum Besten.

Schröder gebrauchte zur Darstellung des „Deserteurs aus Kindesliebe“ eine bedeutende Anzahl Soldaten und mußte den General als derzeitigen Gouverneur der Stadt persönlich darum ersuchen.

Der alte Herr (dessen feierliches Leichenbegängniß**) mit Fackeln als kleiner Knabe gesehen zu haben ich mich noch dunkel erinnere) empfing Schröder sehr freundlich; es entspann sich zwischen Beiden der folgende drollige Dialog, und zwar von Seiten des Generals in der Calenbergischen platten Mundart, worin er als biederer Hannoveraner gern redete.

*) Dieser große Freund und Gönner des Schauspiels, der es im Ballhofe fast täglich besucht hatte, konnte nicht über sein ritterliches Herz bringen, es im Schlosse mit anzusehen, weil er behauptete, es sei despectirlich gegen den König, daß in dessen Hause ein Vergnügen verkauft werde. (Meyer, a. a. O. I, 251.)

**) Feldmarschall Fr. Aug. v. Spörken starb anfangs Juli 1776; Schmidt war damals also vier Jahre alt.

Schröder: „Ich komme, Ew. Excellenz zu bitten, mir zu der morgenden Vorstellung die Benutzung der nöthigen Soldaten zu erlauben."

Gouverneur: „Kann He kriegen. He mott se aber betahlen. Woveel bruukt He?"

Schröder: „Ungefähr achtzig Mann."

Gouverneur: „Kann He kriegen. Wat söllt de Keerls maken?"

Schröder: „Soldaten."

Gouverneur: „Dat is gut."

Schröder: „Ich bitte aber Ew. Excellenz, zu erlauben, daß sie in ihrer Montur erscheinen können."

Gouverneur: „Wat! Is He dull? Könnigs Mondur tau Narrenspossen? Dat is nicks. Dat dau eck nich."

Schröder: „Es ist doch überall gebräuchlich!"

Gouverneur: „Wat geit meck dat an? Eck dau dat nich."

Schröder: „So kann ich die Vorstellung nicht geben lassen. Ich empfehle mich Ew. Excellenz!"

Gouverneur: „Hör' He mal! Möt de Keerls ook probeeren?"

Schröder: „Ja."

Gouverneur: „Daför mott He se ook betalen! Twei gude Gröschen för de Praube, twei gude Gröschen för den Abend!"

Schröder: „Gern."

Gouverneur: „Denn könnt se dat Undertüüg anbehohlen."

Schröder: „Das nützt mir nichts. Wo soll ich achtzig Röcke hernehmen?"

Gouverneur: „Denn kann eck Öm nich helpen. Düvel noch mal! Könnigs Mondur op'n Theater! He is dull!"

Schröder: „Ich empfehle mich."

Gouverneur: „Adjüs! — Hör' He mal! Se könnt de Röcke anbehohlen, aber He mott annere Rabatten översetten laaten!"

Schröder: „Wie kann ich —"

Gouverneur: „Un annere Häue —"

Schröder: „Aber —"

Gouverneur: „Un annere Portepées!"

Schröder: „Ich kann bis morgen weder so viele Rabatten, noch Hüte, noch Portepées anschaffen!"

Gouverneur: „Denn kann eck Öm nich helpen. Adjüs."

Schröder: „Ich empfehle mich."

Gouverneur: „He is doch'n Schwerenothskeerl! He gift kein gut Wort uut! Hett He denn Schaden, wenn He dat Stück nich geben kann?"

Schröder: „Allerdings."

Gouverneur: „Na, denn könnt se de Häue und de Portepées behohlen; aber annere Rabatten möt se partuh hebben."

Schröder: „Aber —"

Gouverneur: „Nu, taum Düvel! Eck daue alles, wat eck kann, un — Rabatten möt se partuh hebben!"

Schröder: „Gut, ich will sie machen lassen."

Gouverneur: „Aber maak He meck keine Flausen! De Adjudant sall uppassen.“

Nur unter der Versicherung, die Rabatten ganz gewiß verfertigen zu lassen, konnte sich Schröder losmachen. —

Ach, nur zu schnell entfloh unter solchen Gesprächen die Zeit, wenn wir Abends bei Schröder zum Besuch waren; und unvermerkt war auch die ganze Dauer seines Aufenthaltes in Hamburg abgelaufen. Der Frühling kam, und mit ihm die Nothwendigkeit, daß der treffliche Mann nach Rellingen zurückkehrte.

Am 14. April, bald nach Ostern, nahm ich schmerzlichen Abschied von ihm. „Sie haben mir einmal gesagt“ bemerkte er gütig, „ich solle Acht auf Ihr Spiel geben; das habe ich gethan. Bei Ihrem Vortrag habe ich nichts zu erinnern, er ist innig und folglich wahr. Ihre Sprache ist rein und ohne Dialect, aber in Ihren Gesticulationen liegen Uebelstände, welche Sie überwachen müssen.“ Er ahmte mir dann meine Fehler nach und fügte jedesmal das Richtige hinzu, wobei er das vielfältige Drehen und Wenden des Körpers mit einer Leichtigkeit ausführte, die einen dreiundsechszigjährigen Mann nicht entfernt errathen ließ.

„Nehmen Sie vorlieb“ schloß er freundlich; „im nächsten Winter will ich aufmerksamer sein!“

Damit reichte er mir die Hand und ich verabschiedete mich.

Mein Künstlerleben kam mir nun recht einsam vor, trotz einiger lieben Privatbekanntschaften, die ich in Hamburg be-

reits geschlossen hatte. Ehe ich aber von solchen spreche, will ich berichten, was bei'm Theater vorging. Ist doch das Meiste davon merkwürdig genug.

So wurde am 15. September 1807 Lessings „Minna von Barnhelm", dieses unübertroffene Lustspiel, um der Occupation willen ohne den Riccaut de la Marlinière aufgeführt! Hätte Lessing, als er das Stück (nach dem siebenjährigen Kriege) schrieb, wohl gedacht, daß in Deutschland eine Zeit kommen würde, wo man aus Opportunitätsgründen diese Rolle wegließe?

Das classische Stück beschritt die Bretter anläßlich eines Gastspiels von Friederike Bethmann, welche ich nicht anstehe, für die gebildetste deutsche Schauspielerin zu erklären, die ich bis dahin kannte. Auch Freund Klingemann schrieb mir in Bezug auf sie aus Braunschweig, wo sie unmittelbar vorher gastirt hatte: „Mad. Bethmann hat mir sehr gefallen; sie ist wahrer und consequenter wie Iffland, der oft zu humoristisch und witzig und daher springend im Spiele ist. Die Bethmann verschmäht alles dies, und besonders alle Effectmittel. Ihre Darstellungen sind rein; das Meer ist durchsichtig bis zur Tiefe, und geräth es in Sturm, so greift Welle in Welle."

Die Gastdarstellungen der Bethmann hatten ein vorwiegend classisches Repertoire gebracht; dazwischen wurde Franz von Holbeins „Fridolin", Schauspiel in fünf Acten nach Schillers „Gang nach dem Eisenhammer" oft gegeben und stets gern gesehen; außerordentlich gefielen ferner Goethes „Mit-

schuldige", worin ich den Söller und Frau Schröder (-Stollmers) die Sophie spielte. Noch producirte sich ein Tänzer Namens Gasparini, der naiver Weise bekannt machen ließ, er werde „alle seine Kunst aufbieten", um einen p. t. Publico zu gefallen.

Zur Abwechslung hatten wir auch einen kleinen Conflict mit der hohen Obrigkeit, welche am 9. September den Mitdirector des Theaters, Herrn Eule, auf 24 Stunden einsperren ließ, weil der Cassenbeamte die Loge des Prinzen Bernadotte anderweitig vermiethet hatte. Der Beamte hatte völlig im guten Glauben gehandelt, da der Senat, der die Bernadottesche Loge bezahlte, hatte sagen lassen: dieselbe brauche nicht mehr reservirt zu werden. Am ersten Abend nun, da sie vermiethet war, fiel es dem Prinzen ein, das nie zuvor von ihm betretene Theater zu besuchen, um die Bethmann als Maria Stuart zu sehen. Als er keinen Platz fand, war sein Ingrimm natürlich groß, und amplissimus Senatus beeilte sich, demselben Herrn Eule zum Opfer zu bringen, denn die Herren Wohlweisheiten konnten doch unmöglich „in die Bucht springen", wie eine Hamburger Redensart besagt. Immer wurde das Theater wie ein Stiefkind behandelt. Jahrelang hatte petitionirt werden müssen, ehe es erlaubt wurde, Sonntags zu spielen, und noch jetzt mußte bei jedem beliebigen Anlaß die Bühne geschlossen bleiben, wie z. B. am 3. September, wo wegen der Beerdigung des Bürgermeisters Poppe nicht gespielt werden durfte!

Da ich von einer Beerdigung spreche, so will ich doch erzählen, daß eines Tages im October 1807 meine Frau und ich durch den fröhlichen Klang der Feldmusik eines spanischen Regiments an's Fenster gelockt wurden. Wir glaubten nicht anders, als daß das Regiment, wie gewöhnlich, zum Exerzieren marschiren würde. Wie sehr waren wir daher überrascht, als wir hinter dem Musikcorps die Leiche eines Kindes sahen! Vier Tambours trugen den schwarzen Sarg, auf dem ein Kreuz von Perlmutt lag; über diesem befanden sich zwei Kränze von Herbstblumen, gebogen wie zwei Triumphbögen. Jeder Träger hielt eine Wachskerze in der Hand. So wanderte der Zug in munterem Schritt die Gasse hinauf. Ich kann es nicht beschreiben, welchen angenehmen Eindruck der Anblick dieser Leiche auf mich machte. Die verstorbene Hülle, unter den bunt bekränzten Triumphbögen ruhend, schien bei den Tönen der fröhlichen Musik so heiter dem Grabe entgegen zu schweben, wie ehemals zum Kinderspiel. „O welches schöne Leichenbegängniß!" rief ich unwillkürlich, und mein wie meiner Frau Auge wurde naß. Anschaulicher als je ward mir bei dieser Gelegenheit die Zwecklosigkeit unseres Trauergepränges, das nur darauf ausgeht, den Schmerz der Hinterbliebenen noch zu vergrößern. Da trägt Alles die Farbe der Nacht; Wagen und Pferde, oft die Wände des Trauerhauses sind in Schwarz gehüllt. Um den Verstorbenen recht zu ehren, werden die Empfindungen so bestürmt, daß mancher Leidtragende vom Schmerz überwältigt zu Boden sinkt. Da wim-

mern die Glocken der Stadt durcheinander; ein Chor von Schülern singt eine rührende Cantate; am Grabe spielen Musikanten einen Trauermarsch. Wessen Herz muß da nicht brechen! Und wozu diese Vermehrung des Schmerzes, dies Wühlen in der Wunde? Ist der Tod an sich nicht schmerzlich genug? Mit dem letzten Athemzuge des Leidenden sollte die Farbe der Freude überall aufgesteckt werden, denn der Geprüfte hat überwunden und die Zurückbleibenden bedürfen des Trostes. Was kann sie mehr beruhigen, als wenn die Feier des Leichenbegängnisses den Uebergang zu jenem Leben auf eine heitere Weise anschaulich macht? Der Wagen sei mit Blumen geschmückt, die Träger gleichfalls bekränzt, namentlich da, wo die Blumen noch ein Sinnbild der Jugend, der Unschuld, der Freundschaft und Liebe vorstellen. Der Kirchhof sei nicht eingezäunt von schwarzen Gittern: ein schönes Blumenbeet sei die Grenzwarte jedes Grabes, und statt der formlosen Leichensteine wähle man allegorische Figuren, wie sie die Griechen hatten, um den Tod zu versinnbildlichen. Dann wird der sonst schaudervolle Kirchhof einem lieblichen Parke gleichen, und wir werden, wenn wir an ihm vorübergehen, mit innerer Ruhe, oft mit Sehnsucht über die Mauern desselben blicken. Vor Allem aber fahre oder trage man jede Leiche unter Musik, die einen anständig-heiteren Charakter hat, zur Gruft.

Doch — nach dieser Abschweifung zurück zu dem Gange der Ereignisse.

Der Schluß des Jahres 1807 gestaltete sich sehr fröhlich

für mich durch den Erfolg, welchen ich mit einer von Grund aus neuen Umarbeitung meines bereits in Magdeburg aufgeführten vieractigen Schauspiels: „Die Weihnachtsfeier“ errang. Schon im October hatte ich dieselbe vollendet und unverzüglich an mehrere Bühnen gesandt, die das Stück fast alle annahmen; zuerst Leipzig, welches mir ein Honorar von acht Ducaten (ein für alle Mal) zahlte. In Hamburg gaben wir es zuerst am 23. December — ein mir unvergeßlicher Abend! Es wurde ziemlich nachlässig gespielt, namentlich habe ich nie ein schlechteres Memoriren gehört; allerdings war ich auch nie in einem Stück mit den Worten so vertraut, wie in diesem, das ich selbst verfaßt. Nächstdem vermißte ich jede Deutlichkeit des Vortrags, und doch ist diese von so hoher Wichtigkeit! Alle Kunst, aller Kraft-Aufwand ist vergebens, sobald der Zuschauer die Worte des Recitirenden nicht versteht. Das Theater gleicht dann einem Taubstummen-Institute, wo man nur unarticulirte Laute vernimmt. Unser Publicum jedoch — ein schreiender Beweis, wie es durch Gewohnheit gegen ähnliche Mängel bereits abgestumpft war — merkte von alledem nichts und applaudirte sehr viel, ja, unterbrach selbst Reden, deren geistlose Recitirung mich erschreckte, mit Beifallszeichen. Und doch war dies das nämliche Publicum, welches Jahre lang Comödie unter einem Schröder gesehen hatte!

Dieser große Künstler traf in den letzten Tagen des Jahres wieder in Hamburg ein, zeitig genug, um die Vorstellung

der „Jungfrau von Orleans" am 1. Januar 1808 mit zu erleben. Bald trat auch ich wieder mit ihm in näheren Verkehr.

Ehe ich aber meinen ersten Besuch im neuen Jahre bei ihm schildere, muß ich erzählen, wie ich noch im alten bei einem guten Freunde, Namens Schütte, dessen Gastlichkeit ich manche vergnügte Stunde dankte, die Bekanntschaft des Doctor Heise gemacht hatte. Dieser, ein Bruder des Bürgermeisters von Hamburg, war sehr harthörig und machte anfangs einen gar grämlichen und mürrischen Eindruck; wenn man ihn aber näher kennen lernte, mußte man ihn sehr lieb gewinnen.

Mir war das Interessanteste an ihm, daß er von Eckhof viel erzählen konnte. Er war nämlich ein Jugendfreund dieses großen Künstlers gewesen. Da mir jede Notiz über denselben denkwürdig erschien, weil noch kürzlich sein Biograph (Iffland, in seinem Theateralmanach für 1807) darauf aufmerksam gemacht hatte, wie vielleicht in Hamburg (Eckhofs Geburtsorte) noch Manches über sein früheres Leben aufgefunden werden könnte, so schrieb ich die Erzählungen des Doctor Heise sorgfältig nieder. Er berichtete: Gleichheit des Alters und des Sinnes habe ihn schon früh vielfach mit Eckhof verkehren lassen. Der junge Heise führte den Künstler auch in seinem elterlichen Hause ein, jedoch nicht als Schauspieler Eckhof, sondern als Eckhof schlecht weg. Denn der alte Heise war Pastor, und in damaliger Zeit war es noch

sehr auffallend, wenn ein Comödiant bei dem „hochwürdigsten Herrn" verkehrte.

Der anspruchslose, gesellige und angenehm unterhaltende Eckhof gefiel dem Pastor ungemein. Endlich erfuhr dieser den Stand seines Gastes, erschrak zwar etwas, konnte aber doch am Mittage nicht unterlassen, seinem Sohne zu sagen: „Warum hast Du mir den lieben Eckhof nicht mitgebracht?" Lebhaft schilderte Doctor Heise, was für ein rechtschaffener Mann Eckhof gewesen sei. So habe er die Bekanntschaft desselben in — der Kirche gemacht. Der berühmte Musikdirector Telemann habe im Anfang der Vierziger Jahre allsonntäglich die schönsten Kirchenmusiken aufgeführt; Eckhof habe bei keiner gefehlt und mit Entzücken den majestätischen, langsam verhallenden Tönen der Orgel gelauscht. Er begegnete darin Heises Empfindungen; Beide wurden seit jenen Kirchenbesuchen unzertrennlich. Heise ging damals täglich in das Theater; „Eckhof und die Starke in den Liebhaberrollen —!" rief der alte Herr enthusiastisch. „So viel darüber schon Gutes gesagt worden, die Größe ihrer Verdienste zu beschreiben, ist unmöglich. Und doch hatten diese trefflichen Künstler die elenden Alexandriner der damaligen Stücke zu sprechen! Die Wirkung derselben war nur durch ihren Vortrag erklärbar."

Heise hatte viele Künstler gesehen; auch Le Kain in Paris. „Keine Spur von Wahrheit habe ich an ihm im Tragischen gefunden" versicherte er; „ja, in leidenschaftlichen Rollen

hat er mich oft zum Lachen gereizt. Wie anders*) machte das Eckhof!" Und in der damaligen Zeit, fügte er hinzu, sei es für die wenigen guten Schauspieler noch weit schwieriger gewesen, ein Ganzes in eine Darstellung zu bringen, da der Abstand zwischen ihnen und den übrigen Schauspielern größer, weit größer gewesen sei, als später. Dabei wurde Eckhof damals mit dreihundert Thalern bezahlt, von denen er noch einen Theil in Entréebillets bekam, die er erst durch Juden und andere Zwischenhändler auf der Straße zu Gelde machen lassen mußte!

Auch von Charlotte Ackermann sprach Doctor Heise mit Enthusiasmus. „Sie mochte spielen" sagte er, „was sie wollte, und neben ihr mochte erscheinen, wer da wollte — sie überstrahlte Alles; man sah nur sie. Nur Einen Ton durfte man von ihr hören, und man war gewonnen, gefesselt

*) Man erzählt von Eckhof: ein Bauer, der zum ersten Male in das Theater geführt worden, habe, da er ihn als Hofmann mit einem anderen Herrn auf die Bühne treten sah, seinen Hut ergriffen und sich entfernen wollen. Auf die Frage: „Wohin?" antwortete er naiv: „Der Herr (Eckhof) hat ja wohl mit dem Andern etwas Wichtiges zu verhandeln; da schickt es sich nicht, zuzuhören." Welche Wahrheit muß in Eckhofs Auftritt gelegen haben, daß er ohne Worte eine solche Bemerkung in dem Bauern erwecken konnte! Freilich unterstützte die damalige Tracht die Repräsentation gar sehr. Das galonnirte Kleid, welches ohne Chaussure und frisirtes Haar nicht getragen werden konnte, machte die Gestalt schon an sich ehrfurchtgebietend.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

für den ganzen Abend." Dabei sei sie nichts weniger, als schön, ihr Gesicht z. B. mit Blatternarben bedeckt gewesen, aber die Wahrheit ihres Spiels, so ganz kunstlos und doch so ganz Kunst und Natur, habe für Alles entschädigt, mochte sie nun spielen, singen oder tanzen. Jeden Gegenstand habe sie mit Feuer ergriffen, für Alles sei sie sogleich lebhaft enthusiasmirt gewesen. Unter Anderm erinnerte sich Doctor Heise noch sehr wohl, wie Charlotte Ackermann confirmirt worden war. Die Lehren der Religion hätten sie, erzählte er, bei dieser Gelegenheit so tief ergriffen, daß sie oft laut zu weinen begonnen habe. „Was sie war" fuhr er fort, „war sie eben immer ganz; ich bin überzeugt, hätte man ihr im Trauerspiel statt des Theaterdolchs einen wirklichen in die Hand gedrückt — sie hätte ihn sich durch das Herz stoßen können. Ach, meine Lotte seh' ich nicht wieder" schloß er trübe, „und seit sie starb, war ich nicht wieder im Theater. Das gelobt' ich bei ihrem Tode und hab' es gehalten!"

„Schröder selbst" erzählte er nach einer kleinen Pause weiter, „hat ihr Talent beneidet und gönnte ihr die fast abgöttische Verehrung auch bei ihrem Tode nicht; wenigstens reiste er auf ein Vierteljahr fort. Jeder Stand, jedes Alter in ganz Hamburg fühlte nämlich ihren Verlust" — (und so weit ich das Hamburger Publicum bereits damals kannte, mußte ich selbst gestehen: es gehöre sehr viel zu einer solchen Exaltation!) — „die Bestürzung war allgemein. Als die Nachricht ihres Todes an die Börse kam, entstand unter dem

großen Gewühl eine Todtenstille; bewegt, sprachlos schlichen Alle nach Hause. Die Bühne war am nächsten Spieltage schwarz behangen, und schwarz gekleidet ging das Publicum in's Theater. Charlottes weißbekleidete, im Trauerhause öffentlich ausgestellte Leiche bestreute man mit den schönsten Blumen, mit Gedichten und kleinen Bildern; Haare, welche man ihr vom Haupte geschnitten, wurden in Ringe gefaßt oder zu Ringen verflochten; ihrem Sarge folgte eine unabsehbare Menge von Menschen und Kutschen; unter feierlichem, ehrfurchtsvollem Schweigen gab man der mit Myrthen geschmückten Bahre an einem Sonntag Abend (14. Mai 1775) um sieben Uhr das letzte Geleite*). Ja, als nach vielen Monaten „Minna von Barnhelm" zuerst wieder gegeben wurde, worin Charlotte Ackermann als Franziska geglänzt hatte, rief ein halbes Dutzend Stimmen aus dem Parterre deren Nachfolgerin bei den Worten: „Ich bin zur Comödiantin verdorben" laut entgegen: Das sei ein sehr wahres Geständniß."

Noch ein Geschichtchen erzählte der alte Herr, welches darthut, mit welchen keuschen — ich möchte sagen, heiligen Empfindungen man im vorigen Jahrhundert für eine junge

*) Maria Magdalene Charlotte Ackermanns sterbliche Reste ruhen mitten im Herzen von Hamburg, nämlich nach einem dem Herausgeber zugegangenen Ausweis der Kirchenschreiberei, in dem Kirchengewölbe No. 34 zu St. Petri. — Der Geistliche, der für die Verstorbene die „Danksagung" von der Kanzel herab in einer Weise ausführte, welche das Gefühl der Hörer verletzte, zog sich dafür in einem „offenen Schreiben" eine gedruckte Rüge zu (Schütze, Hambg. Theatergesch. 434 fg.).

Künstlerin schwärmte. Heise und ein junger Kaufmann *) waren sterblich in Madame Starke verliebt. Einst gingen die beiden Jünglinge auf dem Jungfernstieg spazieren, wo zufällig auch Madame Starke auf und ab wandelte. Als sie die Promenade verließ, griff Heises Freund hastig nach dem Boden, hob mit exaltirter Geberde eine Hand voll Erde auf und steckte sie in die Tasche.

„Was machst Du?“ fragte Heise.

„Sie hat darauf getreten!“ antwortete der Schwärmer in Ekstase.

Mit welchen Augen betrachtet man jetzt die Actricen?! Freilich geben sie es heutigen Tags oft recht wohlfeilen Kaufs! — Auch hierin unterscheidet sich die alte, ehrwürdige Zeit vortheilhaft von dem modernen Treiben.

Was mir Doctor Heise von Charlotte Ackermann erzählte, war so aufregend für mich gewesen, daß ich mir alsbald eine Brochüre: „Die letzten Tage der jüngeren Demoi-

*) So steht in der Handschrift. In seinen „Dramaturgischen Berichten“ (Aphorismen III, 183 ff.) hat Schmidt diese Anekdote dem Dichter Daniel Schiebeler beigelegt. Da jedoch die Handschrift unmittelbar nach der Unterredung mit Heise entstand, während die „Aphorismen“ erst 1834 gedruckt wurden, so streitet schon dieser Umstand für die vom Herausgeber bevorzugte Lesart, welche Schmidt wahrscheinlich nur geändert hat, um die Anekdote, indem er sie an einen bekannten Namen knüpfte, pikanter zu machen. Auch die Vergleichung der Daten aus Schiebelers Leben mit denjenigen in der Biographie der Starke spricht mit höchster Wahrscheinlichkeit gegen die Darstellung der „Aphorismen.“

selle Ackermann, 1775", geben ließ, welche (wie ich später erfuhr) aus der Feder eines nicht einmal in Hamburg wohnhaften Scribenten Namens Rathleff*), der lediglich auf die Neugier des Publicums mit seinem total aus der Luft gegriffenen Machwerke**) speculirt hatte, geflossen war. Da ich nicht glauben konnte, daß die Brochüre gänzlich erfunden sei, und neugierig war, zu erfahren, was etwa an derselben

*) Er war Amtsschreiber im Lüneburgischen.

**) Dasselbe wurde laut Nekrolog der Charlotte Ackermann (Gothaer Theaterkalender für 1776, S. 91 fg.) „unter dem modischen Titel: „Leiden und Freuden der Demoiselle Ackermann" noch einmal an Mann gebracht .... sie gehören unter den abgeschmacktesten Mischmasch, womit die Messen je sind heimgesucht worden." Außer dieser Brochüre erschien noch eine zahlreiche Menge anderer, deren Werth jedoch nicht viel höher anzuschlagen ist; z. B. das „gesammelte Mitleiden beim Tode der D^{lle} Charlotte Ackermann"; ein „Briefwechsel bei Gelegenheit von deren Absterben", dessen Verfasser der bekannte Licentiat Wittenberg war; u. s. w. Die „letzten Tage" — berichtet der Gothaer Theater-Kal. — „prangen mit einem häßlichen Kupferstich der Schauspielerin. Man trifft auch Monatskupfer mit Versen an, die sie in verschiedenen Auftritten vorstellen. Das von La Rochette in Gyps gearbeitete Profil der Künstlerin ist das beste und ähnlichste Bild, das man von ihr besitzt." Bekannt ist, daß der Hamburger Senat dem in den Tageblättern üppig emporschießenden Unkraut schlechter Gedichte endlich mit dem kategorischen Verbot: dergleichen noch ferner zu drucken, den Garaus machte; auf diese Weise gerieth auch der Plan in's Stocken, der Verstorbenen ein Denkmal zu errichten, zu welchem bereits eine ansehnliche Summe durch Unterzeichnung zusammengebracht war.

authentisch wäre, so besuchte ich am Morgen des 10. Februar in aller Frühe Schröder, von dem ich die glaubwürdigsten Aufschlüsse darüber erhalten konnte.

Mit Vorsicht mußte ich meine Untersuchung beginnen, da man sich in Hamburg erzählte, daß Schröder an Charlottes Tode schuld sei, indem er ihr wegen eines zu freien Costüms in einem Ballete eine Ohrfeige gegeben habe.

Ich erfuhr nun von Schröder, daß an jener Brochüre über Charlottes „letzte Tage" nicht Ein wahres Wort sei; das Ganze sei eine elende Buchhändler-Speculation gewesen.

„Ja wohl" sagte er, „besaß das Mädchen ein großes Talent, und ihr Tod überraschte uns fürchterlich. Ich erinnere mich noch vollkommen: ich wollte des Morgens um zehn Uhr zu meiner Mutter gehn um die Schwester zu verklagen."

Schröder machte hier eine Pause, schritt im Zimmer auf und nieder und fuhr nach einigem Besinnen, stets unterbrochen von tiefen Seufzern, in sichtlicher Bewegung fort: „Ich kam hin, und die Mutter antwortete mir auf meine Beschwerden: „Was ist zu thun? Sie liegt zu Bette, sie ist krank." Ich ging zu ihr hinauf und erschrak heftig bei ihrem Anblick; schnell lief ich hinunter zur Mutter und sagte: „Das ist keine Verstellung, sie ist sehr krank; es muß sogleich zum Doctor geschickt werden!" Die Aerzte kamen, doch alle Hilfe war vergebens; um Mitternacht war sie todt!"

Wiederum schwieg Schröder — auch ich fand keine Worte, um die Pause zu unterbrechen. Endlich hub er wie-

der an: „Ihr Tod hat mir vielen Kummer gemacht; man maß mir die Ursache desselben bei. Ich hatte damals die Arrangements der Ballete und eben den „Faßbinder“ einstudirt. Charlotte tanzte meine Frau. Da ich der Arbeit zu viel hatte, so konnte ich mich um alle Details nicht immer bekümmern; so schrieb ich z. B. das Kostüm vor und erwartete nun am Abend die Personen in den von mir bestimmten Kleidern. Wie erschrak ich daher, als ich auf die Bühne kam und meine Schwester als arkadische Schäferin kostümirt fand! Ich machte ihr heftige Vorwürfe. „Wie soll ich mich denn kleiden?“ fragte sie. „Nach der Vorschrift!“ gab ich ihr zur Antwort. Bei der Wiederholung des Ballets war sie nun zwar anders gekleidet, aber ein so kurzer Rock umgab ihre Kniee, daß ich mich abermals darüber ärgerte. „Es ist gut“ sagte ich zu ihr, „morgen will ich zur Mutter gehen; die soll es dir schon sagen!“ Diese meine Worte wurden Anlaß zu dem Gerüchte, wir hätten uns auf das Heftigste gezankt, ja, ich hätte Charlotten sogar geschlagen! Was ich bei dieser Verläumdung empfand, können Sie wohl denken! — Nachher erzählte man mir, sie habe an jenem Abend, während des Ballets, nach dem Haupttanze ein Glas Wasser gefordert und es in der kleinen Garderobe hastig ausgetrunken, hierauf sich mit nackten Schultern und Armen, erhitzt wie sie war, an das von ihr aufgerissene Fenster gestellt. Ich selber suche die Ursache ihres Todes in einem Unfalle. Etwa zehn Wochen vor dem erzählten Zwiste war die Gesellschaft in Schleswig; Charlotte er-

ging sich in einem kleinen Gehölz, wo sie ein, dem Anscheine nach, geduldiges Pferd weidend fand. Sie liebte das Reiten, schwang sich auf das Thier, dieses ging durch und flog einer nahegelegenen Scheune zu; die Thür war geöffnet und so klein, daß der Kopf der Reiterin zerschmettert worden wäre, wenn sie sich nicht kurz vorher herabgeworfen hätte. Sie hatte von dem Falle eine große Erschütterung in der Seite empfunden, der Schmerz wich indeß und es war nicht weiter die Rede davon; doch kann leicht eine innerliche Verletzung ihren Tod herbeigeführt haben. Ein langes Lebensziel hätte sie ohnehin gewiß nicht erreicht, sie war zu nervös, zu reizbar, voll romanhafter Ideen. Alles trieb sie bis zur Extravaganz. Sie biß wirklich in die Kette, und raufte sich wirklich das Haar aus, wenn der Dichter es vorgeschrieben hatte."

Auf meine eingeworfene Frage: wie sie mit ihrer Schwester Dorothea harmonirt habe? antwortete Schröder: „Ziemlich gut." Nun kam die Rede auf seine Mutter; auch diese sei, so versicherte der Sohn, eine brave Künstlerin gewesen, habe gründliche Kenntnisse besessen und selbst einen artigen Vers gedichtet. Wie meisterlich sie zu sticken verstanden, konnte ich an unserer Theatergarderobe selbst noch bewundern. Der alte Ackermann glänzte hell selbst neben Eckhof; sein Wachtmeister in Lessings „Minna" war — unterstützt durch die militärische Haltung des einstigen Soldaten — eine unübertreffliche Leistung*).

*) Es ist uns ein ganz vertraulich gethaner, schöner Ausspruch Lessings über Conr. Ernst Ackermann erhalten, der das Gesagte bestätigt. Als

Ich bewunderte die vielen Talente, die hier in Einer Familie vereinigt gewesen seien. „Schade" erwiderte Schröder lächelnd, „daß sie nicht alle zugleich gereift waren und wirken konnten. Ich hätte es wohl sehen mögen! Sonderbar ist es mir, wenn ich an meine frühere Epoche denke. Damals tanzte ich nur, und tanzte leidenschaftlich. Für das Schauspiel hatte ich keinen Sinn. „Wenn ich einmal ein Bein zerbrochen habe und nicht mehr tanzen kann, dann ist es noch Zeit genug, Schauspieler zu werden." So dachte ich. Als ich nun Schauspieler wurde, nahm ich es erstaunlich genau, mit meinem Spiel sowohl, als mit dem Spiel der Andern; Alles war mir nicht recht, Alles tadelte ich, Alles kritisirte ich *). Selbst Eckhof war nicht davon ausgenommen."

Eva König ihm den durch einen Schaden am Bein verursachten Tod des Künstlers (11. Novbr. 1771) gemeldet hat, antwortet er am 20. Novbr. 1771: „Der gute Ackermann! Er thut mir leid. Bst. hatte die Nachricht mitgebracht, daß er sich das Bein wirklich abnehmen lassen, oder doch fest entschlossen gewesen, es thun zu lassen. Man fragte mich schon, ob er mit dem Stelzfuße auch noch den Wachtmeister spielen könnte? Aber mir war um die Franziska bange, so viel ich ihrer Zuneigung auch sonst trauen würde" (Briefwechsel mit Eva König, 132).

*) Diese Hinneigung zur Reflexion und eigentlichen Theorie seines Geschäfts war durch Schröders ganzes Leben vorherrschend. Das Urtheil konnte an ihn stets als an die höchste Instanz appelliren. Eckhof hatte sich als größten Praktiker erwiesen; mit Schröder ward die Theorie der Schauspielkunst gleichsam erst aufgenommen, und — Lessing war sein Wegweiser. Dies ist in der Beurtheilung von Schröders Wesenheit nicht zu übersehen, wenn im Verfolg meiner Berichte der Leser oft zu wähnen

Er erzählte nun einige Eigenheiten dieses Künstlers. Man glaube jedoch nicht, daß er dessen Ruhm dadurch schmälern wollte; im Gegentheil räumte er willig ein, wie viel er Eckhof zu danken habe, der ein Meister gewesen sei im Vortrag jeder Versart oder Prosa, ja, die holprigsten Alexandriner mit einer Biegsamkeit, einem Schwung, Feuer und Wohllaut ohne Gleichen recitirt habe. Seine sonore, harmonisch tönende Stimme sei ihm dabei sehr zu Statten gekommen. Diese Stimme habe die Gewalt gehabt, auch durch die trivialste Stelle im Trauer- oder Schauspiel dem Auge Thränen zu entlocken. Jedoch habe Eckhof oft ganz unverzeihliche Accentuations- und Declamationsfehler gemacht; Schröder habe einst eine vollständige Sammlung davon entworfen, wozu er durch folgenden Vorfall veranlaßt worden sei.

Auf einer Reise von Hannover nach Hamburg habe Schröder seinen Sitz im Wagen neben Eckhof gehabt. Dieser habe in einem unlängst neu einstudirt gewesenen Stücke einen Bedienten,*) gespielt, ein Rollenfach, das sonst Schröder gab, so daß dessen Frage nahe lag: „wie Eckhof zu der Partie des Bedienten komme?"

versucht sein sollte, daß Schröder vorklug, silbenstecherisch, mit Einem Worte: immer ein Besserwisser hätte sein wollen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Es war der Bourguignon in Marivaux' „Spiel der Liebe und des Zufalls" (vergl. Meyer a. a. O. I. 186 und 189), im Februar 1768. Schröders Kritik dieser Darstellung (im „Verzeichniß der von Eckhof gespielten Rollen", Meyer III. 13 fg.) besteht in drei vielsagenden!!! —

Höchst vornehm habe Eckhof geantwortet: „Es ist eine Charakterrolle. Wenn Sie, mein lieber junger Mann, erst dergleichen geben können, so werde ich keinen Bedienten mehr spielen!“

Das beleidigte Schröder. „Nun, nun“ entgegnete er, „wir wollen einmal sehen, wer die meisten Fehler in seinem Fache macht, ob ich in meinen Bedienten- oder Sie in Ihren Charakterrollen. Von heute an schreibe ich jeden Ihrer Fehler auf, belausche also jeden Abend ihr Spiel; thun Sie mit mir ein Gleiches, und nach einem Monat wollen wir Abrechnung halten.“

In der That fängt Schröder an zu sammeln und erinnert Eckhof hie und da auch mündlich an einen Fehler. Einst, als dieser abgeht, huscht ihm Schröder wieder entgegen mit der Bemerkung, „er habe einen Schnitzer gemacht.“

„Lassen Sie mich zufrieden“ antwortet Eckhof verdrießlich. Tags darauf geht er zum alten Ackermann und zeigt ihm an, daß er dessen Theater verlassen werde, weil er vor Schröders Dreistigkeit keine Ruhe habe.

Der Beschuldigte wird gerufen, erstaunt natürlich bei den Vorwürfen seines Stiefvaters und sagt indignirt zu Eckhof: „Worüber beschweren Sie sich? Ist es nicht freiwilliges Uebereinkommen unter uns, daß wir uns auf unsere Fehler aufmerksam machen wollen? Warum zeigen Sie mir die meinigen nicht? Sie haben mir mit den „Charakterrollen“ einen zu mächtigen Fehdehandschuh hingeworfen; ich mußte ihn auf-

heben und gebe ihn nur dann zurück, wenn Sie unsere Convention widerrufen!" Das geschah dann.

Eine ähnliche Reibung entstand unter beiden Künstlern bei dem Einstudiren des „Spielers" von Regnard, worin Eckhof die Titelrolle und Schröder dessen Bedienten Hektor bekommen hatte. Eines Tages sagte der alte Ackermann zu seinem Sohne: „Geh doch morgen vor der Probe zu Eckhof; er will Deine Rolle mit Dir durchgehen; Du hast viel mit ihm zu spielen!"

Die Rolle mit ihm durchgehen — das wollte Schröder nicht in den Sinn. „Ich ging nicht hin" erzählte er, „sondern gradeswegs in die Probe. „Sie haben mich vorher noch sprechen wollen?" sagte ich zu Eckhof. „Allerdings" antwortete er, „und zwar wegen einiger Theatercoups, die ich anbringen möchte."

„Das wird sich ja wohl auf der Probe arrangiren lassen" erwiderte ich. Es kam nun eine Scene, wo ich als Hektor nach Eckhofs Wunsch bei einer gewissen Stelle den rechten Arm eine Zeit lang steif horizontal halten sollte, damit Eckhof denselben bei den Worten: „Und so zu Boden schmettern" — im Affect berühren und niederschlagen konnte. Ich ließ mich natürlich auf dieses hohle Späßchen nicht ein, sondern sagte Eckhof, daß solche hanswurstmäßigen Theatercoups meine Sache nicht wären."

Noch recitirte Schröder mir eine Stelle aus der Rolle des Orosman in Voltaires „Zaire", die Eckhof regelmäßig falsch

declamirt habe. Ja, als er Ackermanns Theater verlassen machte sich Schröder den Spaß, nach Gotha an den Schauspieler Dauer zu schreiben und diesen zu befragen: ob Eckhof die Stelle noch immer so spräche?

Dauer antwortete mit „Ja" und fügte hinzu, er habe mit Eckhof über den rechten Sinn dieser Stelle gesprochen und bescheiden bemerkt, daß sie ohne Zweifel anders zu betonen sei, als Eckhof gethan. „Dafür sind Sie auch der Schauspieler Dauer" habe Eckhof ihm sehr empfindlich geantwortet — „und ich bin Eckhof!"

Das Hofmeisternde eines Kritikers, wie es Eckhof ihm gegenüber herausgekehrt zu haben schien, liebte Schröder gar nicht; desto höher schätzte er ein gesundes Volksurtheil, wie es z. B. die Besucher der Gallerie, während die des ersten Ranges Nicolinis Zauberpantomimen (im Jahre 1773) über alle Beschreibung reizend fanden, kopfschüttelnd gefällt hatten, indem sie sagten: „Wat schall de Kram? Dat is doch keine „Gunst der Fürsten"! — welches die Geschichte vom Grafen Essex behandelnde Trauerspiel Schröder kurz zuvor gegeben hatte. Höchst ergötzlich war auch das Scheidewort dieser Galleriebesucher, als Schröder vor seinem Abgange nach Wien noch einmal die größten Triumphe durch Wiederholung seiner besten Rollen feierte. „He speelt wahrhaftig gaud!" hörte man die alten Hamburger urtheilen, „aberst nu gaiht he weg, de undankboare Kierl! Wy hefft em bill'dt!" Noch jetzt aber ergötzte sich Schröder an der Naivetät eines reichen Ham-

burgers, der ihm einst begegnet war und ihn gefragt hatte: „Wat speelt se hüte?“ „Ein Trauerspiel“ antwortete Schröder. „Speelt He ook mit?“ fragte Jener weiter. „Nein!“ — „Och“ bat nun der alte Herr, „köm He man immer 'n bitten mit 'rut. Ik hev Dem gar to geern!“

Doch nicht nur solche Späße — auch ernste Dinge sprach Schröder mit mir an jenem für mich denkwürdigen Morgen. Die Rede kam auf die allgemeine Lage des Theaters in Hamburg unter der damaligen Direction, für welche Schröder durchaus keine Sympathie gewinnen konnte. „Ich hatte im Vorjahre“ sagte er, „als die Kriegsunruhen mich veranlaßten, Rellingen auf kurze Zeit mit Hamburg zu vertauschen, keinen Begriff, wie die Sachen hier standen, ich übersah jedoch mit Einem Blick den gänzlichen Verfall der Theaterverwaltung in allen Zweigen und beschloß auf der Stelle, daß die gegenwärtige Direction nach Ablauf ihres Contracts die Verwaltung nicht ferner führen solle.

Zu derselben Zeit theilte mir der Theaterdichter Schink ein Manuscript mit, das er nach meinem Vorschlage mehrmals umgearbeitet, aber doch nicht zu meiner Zufriedenheit geändert hatte. Die Direction bot ihm zwanzig Thaler dafür. Das schien ihm zu wenig; ich kaufte es ihm also ab und — machte mir den Spaß, es so zu bearbeiten, wie ich Schink mehrmals gesagt, er aber nie getroffen hatte. Es gelang mir. „Ei“ dachte ich, „es geht ja noch!“ (nämlich das Arbeiten für's Theater) und nun benutzte ich den ganzen Sommer 1807 zur

Verfertigung neuer dramatischer Schriften. Ich durchsuchte zu dem Ende auf's Neue meine englische und französische Bibliothek, fand manches, was mir gefiel und — in fünf Tagen hatte ich eine Arbeit fertig." Nach diesen Worten zeigte er mir einen Stoß Manuscripte: es waren deren einunddreißig. Schröder gebot mir jedoch, hierüber zu schweigen und las mir dann, mittheilsam wie er an diesem Morgen war, aus seiner Selbstbiographie, welche später Professor Meyer aus Bramstedt zu seinem Lebensbilde des Menschen und Künstlers benutzt hat, einige Abschnitte vor. „Es ist unglaublich" hieß es darin unter Anderm, „wie schwer man mir in Hamburg die Ausübung meiner Kunst gemacht hat und — die sogenannten Kunstkenner waren es eben, die mir selten Gerechtigkeit zu Theil werden ließen; ich mochte thun, was ich wollte — sie tadelten, geiferten, verläumdeten. Das Hamburger Publicum an sich ist das ungebildetste, das ich je kennen gelernt habe. Ganz gescheidte Leute haben mir in's Gesicht erklärt: „Intriguen-Stücke lieben wir nicht; wir müssen dabei denken." Die „Comödie der Irrungen", nach Shakespeare, mißfiel, weil — „die Brüder zu ähnlich gespielt würden!" — „So war es damals" schloß Schröder seufzend seine Vorlesung, „und wie ich sehe, ist's jetzt noch ebenso. Manche wacker gespielte Rolle wird gleichgiltig betrachtet, und Geheul, widerliches Gespreize, eine Declamation, deren Töne um eine Terz zu hoch sind, wird beklatscht. Daß Iffland ernsthafte Rollen zur Caricatur macht, daß er im „Tell" ohne Hut er-

scheint, tadelt Niemand; seinen „Lear", seinen „Geizigen" findet man vortrefflich! Indessen" (unterbrach der Sprecher sich selbst) „ich verdanke diesem Publicum meinen Wohlstand, und so vergeb' ich ihm den Mord an meiner Kunst."

Schmeichelhaft war es für mich, daß er mit meiner Darstellung des Franz in den „Räubern" sehr zufrieden war; ebenso lobte er meinen Melchthal im „Tell". So wenig auch der Landmann vom Dichter durch die Sprache gekennzeichnet worden sei, so hätte ich denselben doch durch die Haltung des Charakters nach Gebühr erkennen lassen.

Bald nach dieser Unterredung schied Schröder von Hamburg, um nach Rellingen zurückzukehren, während ich die Gelegenheit wahrgenommen hatte, ein Logis zu miethen, wo ich ihm — wenn er im nächsten Winter wieder nach der Stadt käme — noch näher wäre als zuvor. Am 18. Mai zog ich auf den Opernhof, in das nämliche Haus, in welchem einst Schröders Eltern, die alten Ackermanns, gewohnt hatten, und worin Charlotte Ackermann gestorben war. Noch jetzt, da ich dies schreibe, sind jene historisch denkwürdigen Häuser, sammt dem Theater, welches einst einen Lessing in seinen Räumen sah, im Aeußeren unverändert erhalten, wenngleich pietätloser Weise nicht mit Votivtafeln geziert*). Damals gehörte der ganze Gebäudecomplex der alten Demoiselle Willers, der einzigen Tochter des längst schon steinreich verstorbenen holländischen

*) Dieser Stand der Dinge ist bis zur Herausgabe vorliegender „Denkwürdigkeiten" unverändert geblieben.

Residenten Willers*) — einer Dame, die in ganz Hamburg, ja, weit über das Weichbild der Hansastadt hinaus wegen ihrer Schrullen und ihres Geizes verrufen war. Ich komme auf dies merkwürdige Menschenexemplar zurück.

Während ich so für jährlich 350 Mark eine bequeme und schöne Wohnung nahe beim Theater und bei dem Hause Schröders bezogen hatte, sollten die Verhältnisse es fügen, daß ich den verehrten Mann bereits weit eher wiedersah, als im folgenden Winter. Ich beschloß nämlich, auf das Jahr 1809 einen „Almanach für Schauspieler und Schauspielfreunde“ herauszugeben, ähnlich wie das Iffland Jahre lang gethan hatte. Für diesen Almanach wollte ich eine „Geschichte des Hamburgischen Theaters“ schreiben, zu welcher Schröder die unvergleichlichsten Materialien besaß, die in seltener Vollständigkeit zurückreichten bis in die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts, wo die berühmte Hamburgische „Deutsche Oper“

---

*) Er war ein vorzüglicher Gönner von Schröders Mutter gewesen, die im Opernhof eine kleine Wohnung bezog, nachdem sie Schönemanns Bühne, auf der sie am 12. Januar 1741 ihre theatralische Laufbahn begann, mit Ende des Jahrs wieder verlassen hatte, da ihr der Principal nicht die 2½ Thaler Wochengehalt geben wollte, welche sie forderte; sie erhielt deren nur 2. Nun ermunterte sie Willers, selbst eine Schauspielergesellschaft zu errichten, was ihr aber doch wohl unmöglich gewesen wäre, hätte Jener sie nicht mit Vorschuß unterstützt. Ohne ihn würde es vielleicht nie eine „Principalin Schröder“ in der deutschen Kunstgeschichte gegeben haben.

geblüht hatte. Dies treffliche, ganz unschätzbare Material*) war nicht nur absolut vollständig, sondern auch in mustergiltiger Ordnung gehalten, und ich durfte hoffen, daß Schröder mir eben so liberal, wie meinem Vorgänger, dem dänischen Kanzlei-Secretair Schütze, bei seiner ähnlichen, leider nur zu umfangreichen und schwerfälligen Schrift die Benutzung seiner vorzüglichen Schätze gestatten würde.

Vorher jedoch, ehe ich dem Meister mit meinen Bitten nahte, wandte ich mich an den inzwischen auch mir immer

*) Die Trümmer desselben, sowie diejenigen der ungemein reichhaltigen theatralischen Bibliothek Schröders sind im Jahre 1873 gelegentlich der Reorganisation des Hamburger Stadttheaters der dortigen Stadtbibliothek übergeben, nachdem das durch den Verlauf der Zeit doppelt werthvoll gewordene „unschätzbare Material" Jahrzehnte lang in staubigen Winkeln auf dem Schnürboden des Hamburger Stadttheaters gelagert hatte, von Oel beschmutzt, von Würmern zerfressen, von Mäusen benagt, verschollen, vergessen. Als es endlich zufällig entdeckt wurde, nahm man, wo für den scenischen Bedarf Pappstückchen gebraucht wurden, ohne Weiteres die Einbände der Bibliothek Schröders; die Theaterzettel aus den Zeiten des Magisters Beltheim, Neubers, Reibehands, Kochs, Schuchs, Nicolinis, der „Entreprise" bei der Lessing Dramaturg war, wurden nebst einer Reihe von Cassenbüchern und Nachweisen, die von Ackermann und Schröder herrührten, sowie einer starken Anzahl alter Manuscripte (auch classischer Dramen!), welche nachweislich von den Dichtern selbst bezogen und mit literarhistorisch werthvollen Correcturen und Bemerkungen von ihrer Hand angefüllt waren — pfundweis an Käsehöker verkauft. Vergl. über diesen Vandalismus „Hambg. Nachr." 1872, No. 121, Feuilleton S. 2.

werther gewordenen Professor Meyer aus Bramstedt, den ich zu bewegen hoffte, mir diejenigen Notizen über Schröders Wirken, deren ich zu meiner Arbeit benöthigt war, von denen ich aber befürchtete, daß der Patriarch von Rellingen sie mir nicht selber ausliefern würde, kurz aufzuschreiben. Kein Anderer in ganz Hamburg war dazu so durchaus im Stande, wie er.

Mein Gesuch wurde in Bramstedt liebenswürdig aufgenommen und durch einen langen, vertraulichen Brief beantwortet, den ich hersetze, weil er gar manches Detail enthält, das der allzudiscrete Meyer später in seinem Werke über Schröder unterdrücken zu müssen geglaubt hat. Das interessante Schreiben lautet:

„Gutshof Bramstedt, den 16. Juni.

Sehr werther Herr und Freund!

Die engen Grenzen des Aufsatzes, den Sie selbst als einen kurzen Auszug der für das Publicum viel zu langen Schützeschen Theatergeschichte angekündigt haben, erlauben — erfordern vielleicht, daß Sie sich, in Ansehung eines so bedeutenden Umstands als die Zergliederung und Entwickelung der Schröderschen Verdienste ist, auf das allgemeine, unwidersprochene Urtheil aller Zuschauer berufen, die ihn an den verschiedenen Orten Deutschlands gesehen haben. Glauben Sie indessen, da Sie selbst nicht Augenzeuge gewesen und daher nicht aus eigener Ueberzeugung reden können, — denn Sie selbst sind zu bescheiden, auf eine Jugenderinnerung weniger

Rollen aus Hannover Gewicht zu legen — das Urtheil eines Anderen epitomiren zu müssen, und steht Ihnen Schütze dazu nicht an, so bieten Ihnen Schinks mancherlei dramaturgische Arbeiten eine reichliche Aehrenlese dazu an. Sie finden solche wahrscheinlich alle in Schröders Büchersammlung, die sich jetzt größtentheils in Hamburg befindet, und deren Mittheilung Ihnen Schröder gewiß nicht versagen wird. Sie werden auch darin manches über Brockmann antreffen, und über andere Mitglieder und Verhältnisse der Hamburgischen Bühne. Ich besitze sie nicht, aber ich habe sie immer mit Vergnügen, nicht selten mit Belehrung gelesen. Von Heß' „Journal aller Journäle" enthält sehr schätzbare dramaturgische Aufsätze von Fahrenkrüger; des verstorbenen Albrechts „Hamburgische Dramaturgie" ist ein sehr geistvolles Blatt; sogar die hingesudelten Reichardschen Gothaischen Theaterkalender und Theaterjournale und Bertrams „Literatur- und Theaterzeitung", „Ephemeriden" u. s. w., zu denen d'Arien manche nicht verächtliche Beiträge geliefert hat, sind Ihrer Durchsicht werth und können, wenn Sie sich solche zu verschaffen wissen, Ihrem Gebrauche Ehre machen. Ich selbst habe keine Stimme über Schröder, die sich in wenig Worten darlegen läßt. Ich müßte mein Urtheil über ihn motiviren und mich zuvor über die Grundsätze vergleichen, von deren Annahme ich ausgehe, und ohne deren Einräumung ich kein Wort zu sagen habe. Nach diesen Grundsätzen kann ich ihm nicht schmeicheln: wer sie aber nicht anerkennt, würde mich für einen Schmeichler hal-

ten. Denn das Resultat meiner Ueberzeugung von ihm sind die Worte Hamlets von seinem Vater: „Nimm ihn für Alles in Allem, wir werden seines Gleichen nicht wieder sehen!" Da es nun dem anerkannten Freunde nicht geziemt, vor dem Publicum von seinem lebenden Freunde so zu reden, damit der, von dem er redet, nicht mißverstanden werde; so begreifen Sie, daß ich nichts sehnlicher wünsche, als mich über Schröder niemals erklären zu dürfen, wie gleichgiltig es mir auch ist, mißverstanden zu werden. Verstehe ich aber Ihre Frage über Schröder recht: „Wie er sich zum tragischen Schauspieler ausgebildet habe?" so liegt derselben ein gewöhnlicher Irrthum zu Grunde, gegen den ich Sie verwahren möchte. Sie scheinen nämlich zu glauben, daß er erst spät in dieses Fach übergegangen sei. Schröder aber hat von Jugend auf, sobald er die Schule in Königsberg verließ und ihm sein ansehnlicher Wuchs erlaubte, mehr als Kind zu scheinen, jugendliche Helden und feurige Liebhaber mit großem Beifall gespielt. Erst, da er sich aus Neigung und Nothwendigkeit vorzüglich dem Tanz widmete und zugleich erster Tänzer und Balletmeister war, überließ er Andern das Fach der ersten Liebhaber im recitirenden Schauspiel und beschränkte sich auf das Fach der Cavaliers, komischen Bedienten und auf solche Rollen, die mehr Spiel, als Anstrengung des Gedächtnisses und buchstäbliche Erlernung erforderten, doch hat er in großen pantomimischen Balleten auch sehr ernste, tragische und heldenmüthige Charaktere vorgestellt und selbst im

Trauerspiel, Schauspiel und höheren Lustspiel Anstandsrollen, Raisonneurs und rührende Charaktere zur Befriedigung des Kenners und zu allgemeiner Bewunderung ausgeführt. Nie hat Schröder daran gezweifelt, selbst zu der Zeit, da er sich hauptsächlich mit Tanz beschäftigte, daß er im recitirenden Schauspiel große Wirkung hervorbringen werde, sobald er nur wolle, und hat aus dieser Ueberzeugung nie ein Geheimniß gemacht. Als daher die Kosten des einreißenden Operngeschmacks eine Beschränkung des Ballets erforderten und dieses nach und nach von der Hamburger Bühne verschwand; als die beliebten tragischen Schauspieler Borchers, Reinecke, Brockmann nach und nach Hamburg verließen und kein würdiger Ersatz sonst für sie gefunden werden konnte, da entschloß sich Schröder, seine längst geprüften Kräfte auch auf diesem Felde geltend zu machen, und er bedurfte dazu keiner langwierigen, obgleich einer sehr überlegten und sorgfältigen Vorbereitung, da ihn der Gedanke durchdrang, daß auch das körperliche Aeußerliche hoher Anstands-Personen dem Charakter entsprechen müsse, und daß die ihm vor allen seinen Vorgängern eigenthümliche Gewalt über seine Bewegungen, durch den Tanz ausgebildet, den Tänzer nirgends verrathen dürfe. Eine der ersten, vielleicht die erste bedeutende Rolle dieser Art, der Fürst im „Julius von Tarent", bedurfte daher vielleicht einiger Proben mehr (oder veranlaßte sie wenigstens für den bescheidenen, vorsichtigen Künstler), als er in der Folge nothwendig fand; aber dafür war auch gleich die erste öffentliche Dar-

stellung von der Art, daß sie nichts zu wünschen übrig ließ, und kein noch so aufmerksamer Beobachter den Mangel der Uebung an ihm entdeckte. Auch seine Sprache (die er in ernsthaften, gehaltenen Rollen etwas tiefer stimmen zu müssen glaubte, ohne ihr den Vorzug der leichteren Natürlichkeit zu benehmen, die immer den Tenor vor dem Baß auszeichnet) zwang er, ihm zu gehorchen; und nie ist vielleicht irgend ein Schauspieler, auf irgend einer Bühne, besser verstanden worden, ohne der Lebhaftigkeit des Vortrags etwas zu benehmen, oder jemals über die Grenzen der natürlichen Bescheidenheit hinauszuschweifen. Soll ich sagen, wodurch sich Schröder in meinen Augen vor allen mir bekannten Schauspielern auszeichnet, so ist es durch die *Richtigkeit seines Urtheils*, welches ihn in den Stand setzt, die erreichbaren Absichten des Dichters vollkommen zu fassen und danach seine Kräfte zu ordnen. Er ist *nie überstudirt, noch unterstudirt gewesen*. Er kannte die Bühne und die Wirkung, welche auf ihr hervorgebracht werden kann. Er verstand den Dichter und verbesserte ihn, wo dieser Unmöglichkeiten oder Unziemlichkeiten begehrt hatte. Er hatte seine Sprache, seinen Körper und seine obgleich sehr reizbare Einbildungskraft absolut in seiner Gewalt. Die Rolle lief nie mit ihm weg und seine Besinnung war immer stärker, als sein sehr tiefes und lebendiges Gefühl. Dazu kam freilich die glückliche Lage, nichts spielen zu dürfen, dem er sich nicht gewachsen fühlte, sich nie zu übereilen und seinen Kräften nie mehr zutrauen zu dürfen,

als mit seiner Ueberzeugung übereinstimmte. Indessen war die Mannigfaltigkeit seiner Darstellungsgabe so groß, daß sie fast an Allgemeinheit grenzte, und der Kenner eine Rolle, zu der ihn die Natur nicht begünstigt hatte, doch immer mit Vergnügen von ihm sah. Wenigstens weiß ich aus Erfahrung, daß Rollen, die er abgegeben, weil er fand, daß das Publicum etwas dabei in ihm vermissen müßte, von keinem Andern jemals so gespielt worden sind, daß Schröder darin verdunkelt oder auch nur ersetzt worden sei.

Da dieses nicht für den Druck bestimmt ist, und nichts enthält, was ich Schrödern nicht tausendmal gelegentlich gesagt habe, so habe ich deßhalb kein Geheimniß für ihn daraus zu machen. Ich erlaube Ihnen daher, ihm diesen Brief mitzutheilen, und wenn er nichts dagegen hat, mit Kälte und Prüfung daraus zu entnehmen, was Ihnen brauchbar scheint. Aber wohlverstanden, nur das, was Schröder billigt.

Ueber Schröders Schwestern, über Reinecke, Brockmann und Fleck gilt das, worauf ich im Anfange dieses Briefes verwies; die ältere Demoiselle Ackermann, nachherige Unzer, vereinigte Zartheit und Innigkeit des Gefühls mit einem meisterhaften Anstande und ausgezeichnet schönem Körperbau. Die zweite Schwester, die frühverklärte Charlotte Ackermann, besaß Feuer, Lebhaftigkeit und Wahrheit, wie diese Eigenschaften deutschen Schauspielerinnen nur selten zu Theil werden. Ihr stand Alles wohl an, und ihre Blüthe berechtigte zu den größten Hoffnungen. Brockmann gefiel seines schönen Organs und

seines edlen Aeußeren wegen allgemein, und verdiente zu gefallen. Fleck hatte ein schönes Organ, eine männliche, athletisch gebildete Gestalt, aber mehr innerliche Würde, als äußerlichen Anstand. Seine Blüthen waren daher lieblicher und empfehlungswürdiger, als seine Frucht, und vielleicht war er folglich vorzüglicher in Hamburg, als in Berlin, wo er nicht immer genug über sich wachte, um sich vor Unarten zu bewahren, und keinen würdigen Beobachter hatte; wenigstens so lange nicht, als Iffland nicht in Berlin war."

Hätte dieser ungemein inhaltreiche Brief einer Ergänzung bedurft, so lag sie höchstens in einer geistvollen Bemerkung eines wissenschaftlich gebildeten Kunstkenners vom reinsten Wasser, des Etatsraths Barons von Voght*), eines Zeitgenossen Schröders, der mir das komische Talent des Letzteren folgendermaßen bestimmte: „Er war unübertrefflich, wenn er gefoppt wurde; weniger, wenn er foppte."

Den Brief des Professors Meyer in der Tasche, machte ich mich an einem der nächsten Tage nach Rellingen auf den Weg. Leider sollte ich mit keiner guten Nachricht bei Schröder

*) Er hatte 1780 in Gemeinschaft mit dem Agenten Greve und dem Postdirector Bostel das Theater aus den Händen der ruhebedürftigen Madame Ackermann übernommen und als „die Seele des Ganzen" wie Meyer (a. a. O. I. 336) ihn nennt, etwa ein Jahr lang geleitet (Entreprise der Aktionisten; Schütze, Hambg. Theatergesch. 487 fg.). „Schröder hat von seiner Einsicht, Kunstliebe und Großmuth immer mit der höchsten Achtung gesprochen."

debütiren; am Tage vor meinem Aufbruch hatte sich nämlich unser Theaterfriseur Albrecht, ein Mann von 74 Jahren, der bereits seit drei Jahrzehnten der Hamburger Bühne angehörte und noch unter Ackermann gedient hatte, zu Flottbeck erschossen. Ein in der Perückenkammer aufgefundener Zettel, den er an die Mohrenperücke geheftet, besagte über die That: „Da ich halb taub und blind bin, und da meine alte Hülle nicht mehr halten will, so habe ich gesucht, mein einsames Leben zu endigen.“ Er hatte sich vom Theatermeister eine Doppelpistole geben lassen, diese mit Steinen geladen und sich so den Kopf zerschmettert.

Von diesem trüben Ereigniß gab ich Schröder die erste Kunde und bemerkte bei dieser Gelegenheit seine Scheu, vom Tode oder von Todten sprechen zu hören. Ich lenkte daher auch bald das Gespräch auf andere Dinge und kam auf mein Anliegen.

Dieses wurde von Schröder sehr gütig aufgenommen; bereitwillig versprach er mir, mich auf alle Weise zu unterstützen, ja, mir selbst die nothwendigsten Notizen aufzuzeichnen. „Sie können auch“ fuhr er scherzend fort, „ein lebendes Exemplar der älteren Schauspielergeneration bei mir sehen — die alte, einst hochberühmte Madame Starke.“

Diese war nämlich (ebenso wie ehedem der bekannte Schauspielprincipal Abel Seyler*), Gemahl der vormaligen

*) Beglaubigte Nachweise über diesen für die deutsche Kunstgeschichte merkwürdigen Mann fehlten bis jetzt durchaus. Hier folge wenigstens

Hensel und Schwiegervater von Leisewitz) seit ihrem Abgange von der Bühne, der sie länger als fünfzig Jahre angehört hatte, Schröder 1798 nach Rellingen gefolgt, wo sie auf seinem Landgute ein kleines Nebenhaus bewohnte.

Da sie — 1731 geboren — sehr alt und schwach war, so mußte ich es als eine besondere Vergünstigung ansehen, als Schröder versprach, mir den Zugang zu ihr zu öffnen.

Wir schritten ihrer Behausung zu; Schröder ging, um mich zu melden, während ich im Garten wartete. Nach kurzer Abwesenheit erschien er wieder, winkte mir, und ich trat hinein, indeß er nach seiner Wohnung zurückkehrte.

Wenige Augenblicke — und ich stand, zum ersten und zum letzten Male in meinem Leben, vor der Greisin, die einst

---

sein Todtenschein, auf Veranlassung des Herausgebers ausgezogen aus den Kirchenbüchern der ersten Rellinger Gemeinde: „Im Jahre achtzehnhundert am fünfundzwanzigsten April ist in Rellingen gestorben und am ersten Mai begraben worden Herr Abel Seyler, aus Liestal bei Basel gebürtig, alt 69 Jahre 8 Monate. Er hinterläßt zwei Söhne und eine Tochter. Er ist zweimal verheirathet gewesen: 1) mit Sophie Elisabeth Andrea, mit welcher er jene Kinder zeugte; 2) mit der Wittwe Sophie Hensel, ohne Kinder.“ — Wenige Wochen nach dem Tode ihres Vaters, am 23. Juni 1800, schrieb Sophie Leisewitz geb. Seyler, als Schröder sie in Braunschweig besuchte, in dessen Stammbuch die herzlichen Worte: „Mir fiel das glückliche Loos, aus kindlicher Pflicht den Mann zu verehren, den Tausende nur bewundern dürfen.“ Dann folgt die Bitte, mit dem Andenken an den Vater auch das an dessen „dankbare Tochter“ zu vereinen.

in ihrem Fache die erste Schauspielerin Deutschlands gewesen war. Man kann denken, mit welcher Ehrfurcht ich ihr nahte; war sie mir doch eine eben so ehrwürdige, wie interessante Erscheinung!

Da saß die große Künstlerin, von der Gotter einst sang:

„Licht streuest Du auf Dunkelheiten,
Weißt aus den größten Schwierigkeiten,
O Starkin, Dich als Meisterin zu ziehn,
Und wo der Dichter schläft, da wachest Du für ihn!“

Da saß sie nun, in Pelze und Betten eingehüllt, kämpfend mit allen Schwächen des Alters, mit gichtischen Plagen und schwerem Gehör! Sie trug ein einfaches Kattunkleid; an der Seite hing ein Schlüsselbund, den Kopf bedeckte eine sogenannte Fanchonhaube, in der Hand zitterte ein Stab.

Daß sie schön gewesen, verriethen ihre Züge noch immer. Die Nase war in edler Form gebogen; die blauen Augen waren wundervoll geschnitten, Stirne und Kinn sehr regelmäßig. Des Alters und der Kränklichkeit ungeachtet bemerkte man weniger Runzeln in ihrem Gesichte, als sonst gewöhnlich bei betagten Frauen.

Nachdem sie die Absicht meines Besuches vernommen, war sie hoch erfreut, daß sich doch noch irgend Jemand ihrer erinnere; sie habe darauf längst verzichtet.

Genau bekannt mit ihrer früheren Wirksamkeit, war ich fähig, in ihrem Geiste viele angenehme Erinnerungen aus ihrer Blüthezeit aufzufrischen und gedachte namentlich eines ihrer wärmsten Verehrer, des Regierungsraths Breitsprach zu

Magdeburg, der die reinsten Huldigungen ihres Talents seit vielen Jahren bewahre, der ihre vorzüglichsten Rollen im Anfange der 1770er Jahre als junger Referendar in den Berliner Blättern anonym besungen habe und der gegenwärtig als Kanzleidirector in Magdeburg lebe.

Eins seiner Gedichte schloß mit den Worten:

„Nimm, wenn der Pöbel Deinen Werth verkennt,
Den Kranz, den Dir Apollo reicht,
Wenn er nur Dich die Sara nennt,
Die seines Lessing Sara gleicht."

Ich erzählte nun, daß mir der jetzt ergraute Verfasser des obigen Gedichts dasselbe noch vor drei oder vier Jahren mit jugendlichem Enthusiasmus recitirt habe.

Erstaunt wiederholte sie: „Ist es möglich? Gedenkt noch Jemand meiner?"

Ihr verletztes Gehör erschwerte die Unterhaltung; sie selbst sprach, wie Taube pflegen, ungewöhnlich laut, doch war Alles nur abgerissen. Den Faden des Gesprächs fortzuspinnen ward ihr schwer.

„Ich habe kürzlich einen Comödienzettel gelesen" sagte sie, „kenne fast Niemand mehr — auch die Stücke nicht — buntes Repertoire! Ei ja, andere Zeiten! „Miß Sara Sampson"*) spielt man wohl nicht mehr?"

*) Einst eine Glanzrolle der Starke. Nachdem Koch, bei dem sie engagirt war, das preußische Privilegium erhalten, ging er nach Berlin, wo er am 10. Juli 1771 seine Bühne mit „Sara Sampson" eröffnete. „Man sagt" berichtet Schröder im Nekrolog der Künstlerin, „die Gesell-

„Aber „Emilia Galotti“ noch oft“ antwortete ich. „Nur Ihre Claudia fehlt.“

Mit welcher hohen Vortrefflichkeit sie diese Rolle gegeben, bezeugte — einer Theater-Anecdote zufolge — Ramler, als er einst einen Fremden in Berlin zur Vorstellung von „Emilia Galotti“ führte. Claudias Rolle endet bekanntlich mit dem Schlusse des vierten Aufzugs. „Nun wollen wir gehen“ sagte Ramler.

„Das Stück ist ja noch nicht aus!“ erwiderte der Fremde.

„Ja“, entgegnete Ramler, „hier ist's jetzt aus.“

„Emilia Galotti!“ rief die Starke, und ein Lächeln flog über ihre Züge. „Ach, hätt' ich diese Rolle in meinem sechszehnten Jahre spielen sollen, so würde ich sie nicht verstanden haben, und als ich sie verstand, war ich ihr entwachsen. Die Claudia habe ich später gespielt, in Gotha, und in meinem letzten Hamburger Engagement.“

Sie erinnerte sich noch lebhaft ihres kräftigen Strebens in jener Zeit. „Und von da ab“ sagte sie, „ging es noch ein hübsches Streckchen in den Mütterrollen. Nun ist das Mütterchen ganz da. Jetzt bin ich nichts mehr!“ seufzte sie und fuhr über die Augenwimpern, „nur ein lästiges Glied der menschlichen Gesellschaft. Der Kopf ist schwach: eine Folge des vielgebrauchten Gedächtnisses, und ein Nervenfieber verzehrt mich.“

schaft habe ihre günstige Aufnahme vorzüglich der Starke als Sara zu verdanken gehabt.“

Es war Pflicht, meinen Besuch abzukürzen. Mir ahnte, daß ich sie nicht wieder sehen würde, und ich konnte mich eines wehmüthigen Gefühls nicht erwehren, als ich mich von dieser einst so gefeierten Frau verabschiedete. Ein Kuß, den ich auf ihre welke Hand drückte, war vielleicht der letzte ihrer Kunst dargebrachte Tribut.

Sie wollte reden, wollte sich aus dem Sessel erheben, aber sie vermochte es nicht sondern sank wieder zurück.

Als ich Schröder meinen Auftritt mit ihr erzählte, sagte der Muthwillige schalkhaft: „Sie spielt noch immer gut!"

„Uebrigens" bemerkte er, „hat sie ihren kränklichen Zustand dadurch befördert, daß sie sich schon seit Jahren ganz von der freien Luft entwöhnte, ungeachtet sie aus ihrer Hausthüre in den schönsten Garten treten konnte. Sie zog es aber vor, sich einzusperren und an einem nur im Mindesten kühlen Sommertage einzuheizen."

Hatte ich so das Glück gehabt, eins der hervorragendsten Mitglieder der vaterländischen Bühne aus jenen fernen Tagen zu sehen, wo das deutsche Theater gleichsam erst entstand, so sollte es der Zufall fügen, daß kurze Zeit später ein geistvoller Mann mir begegnete, der dieses Entstehen mit erlebt und das lebendigste Andenken daran bis in sein höchstes Alter bewahrt hatte. Dies war der siebenzigjährige, aber überaus geistesfrisch gebliebene Bürgermeister Heise — der Bruder jenes Arztes, von welchem ich schon gesprochen habe. Der Bürgermeister war Schröders Jugendfreund gewesen und hatte Eckhof

und Lessing sehr genau gekannt. Da das Urtheil solcher Augenzeugen oft zuverlässiger ist, als ein Heer kritischer Schriften, so bewahre ich seine Mittheilungen hier auf. „Ich habe" erzählte er, „Schröder aufwachsen sehen. Er war einer der wildesten, lebensfrohesten Menschen, aber von jeher höchst bestimmt in seinem Willen und durchaus honnet. Er tanzte und spielte die komischen Bedienten sehr gut, aber Alles erschien an ihm, als ob er's zum Scherz triebe. Nie hätte ich damals geglaubt, daß er ein so großer Künstler werden würde. Unbedingt bestätige ich alles Lob, welches ihm, besonders in komischen Rollen, wie der Geizige u. a. m., von jeher gespendet worden ist. Nur hat er sich den vornehmen Anstand nie aneignen können." (Das Nämliche versicherte auch Iffland.)

Auffallend, fuhr der Bürgermeister fort, sei in Rollen, welche solchen Anstand erforderten, die Verlegenheit seiner Hände gewesen; er habe ihm daher die Uebernahme des Marinelli widerrathen, den er denn auch schnell wieder abgegeben habe. Keine Spur von dem abgeschliffenen Höfling sei in der Darstellung gewesen, wiewohl Schröder die Rolle mit unendlichem Verstande gesprochen habe. — Ich fragte dann nach der übrigen Familie Ackermann, und der getreue Chronist berichtete: „Auf den Ruhm seiner Schwestern war der Stiefbruder ungemein eifersüchtig; die jüngere, Charlotte, konnte einen kleinen Hang zur Koketterie nicht verleugnen, und daher entstand auch der bekannte Zwist, welcher Veranlassung ihres Todes ward." Ueber diesem selbst schien dem

Erzähler noch ein Dunkel zu schweben. „Man sah sie“ betheuerte er, „am Abend vor ihrem Ende in Willers' Garten weinend auf den Knieen liegen, im Gebete ringend; am andern Tage war sie todt! Ihren Arzt, den Dr. Cropp, befremdete ein so plötzliches Ende gewaltig; aus seinem Munde weiß ich, daß Charlotte einige Tage zuvor Opium gegen Zahnschmerz gebraucht hatte. Man fand am Todestage dieses Opiumfläschchen leer im Fenster ihrer Kammer stehen; „Werthers Leiden“, ihr Lieblingsroman, lag offen auf einem Seitentischchen!“

Der Erzähler wollte keineswegs den Selbstmord behaupten; er berührte jene Thatsachen (die zum Theil nie bekannt geworden sind) nur als so wichtige Umstände bei dem merkwürdigen Ereigniß, daß dieselben in der Reihe der Schlüsse nicht zu übersehen seien. Charlottes Gebet und Weinen im Garten Abends vor ihrer Erkrankung läßt allerdings fast auf einen bestimmten Abschied von der Welt schließen; auch soll (wie mein Gewährsmann hinzufügte) die öffentliche Stimme laut von einer Vergiftung geredet haben; ein Gerücht, dem freilich die Familie der Künstlerin aus guten Gründen entschieden entgegentrat.

Jener übermäßigen Erregtheit Charlottes, von der ich früher bereits gesprochen habe, gedachte der Bürgermeister gleichfalls, namentlich erinnerte er sich ihrer religiösen Exaltation, als sie zur Confirmation vorbereitet wurde. „Sie glich“ sagte mein alter Herr, „in Wahrheit den inspirirten Jüngern

zur Zeit des ersten Christenthums. Ich habe sie oft getroffen, indem sie den Katechismus und ihre Rolle wechselseitig lernte, mich stumm begrüßte und fort memorirte, während sie hin und wieder ein Wort zu unseren Gesprächen gab, bis sie mich endlich mit dem vollsten Ernste aufforderte, sie zu überhören, und zwar erst den Katechismus und dann die Rolle. Ihr keusches, völlig sittliches Gemüth fand in dieser seltsam scheinenden Mischung der Beschäftigungen nichts anderes, als die reine und gleiche Pflicht des Christen, wie ihres Berufs."

Mein Erzähler kam zu der Zeit, als Charlotte confirmirt wurde, aus dem Grunde öfter in das Ackermannsche Haus, weil er damals der älteren Tochter, Dorothea, den Hof machte. Der sonst so strenge Schröder schenkte seinem erprobten Jugendfreunde unbedingtes Vertrauen, und dieser hatte deßhalb jederzeit Zutritt zu den Schwestern. Gar drollig erzählte der alte Herr nun, wie ihn einst, „da er noch ein junger Fant gewesen", ein Nebenbuhler geärgert habe. Der Balletmeister Sacco nämlich, ein feuriger Italiener, huldigte gleichfalls Dorotheas Schönheit. Eines Morgens kam er, ihr Tanzunterricht zu ertheilen; es fehlte an Musik. Heise, der die Geige spielte, ward zum Accompagnement des Unterrichts aufgefordert. „So mußt' ich denn noch dazu aufspielen, während die Beiden tanzten!" sagte er sauersüß lächelnd.

Von Eckhof berichtete er die Eigenheit, daß derselbe auf dem Theater stets die eine Hand auf dem Rücken getragen habe.

Von Lessings Bescheidenheit erzählte er einen liebenswürdigen Zug. In einer frohen Gesellschaft ward derselbe befragt, was er mit den Worten der Gräfin Orsina in „Emilia Galotti" habe sagen wollen: „Nichts unter der Sonne ist Zufall". Nachdem sich der Dichter darüber erklärt, habe Bubbers, einer der Mitdirectoren der Hamburger Entreprise von 1767, ihn corrigirt und mit wichtiger Miene einen andern Sinn dargethan. „Nein" erwiederte Lessing; „das hab' ich nicht bei dieser Stelle gedacht." — „Das hätten Sie aber dabei denken sollen!" versetzte Bubbers in sehr bestimmtem Tone.

„Gehorsamer Diener!" sprach hierauf der gelehrte Mann und lächelte.

Hinsichtlich der Einzelnheiten, welche Bürgermeister Heise mir von Charlotte Ackermanns Tode erzählt hatte, sollte ich, merkwürdig genug, nur kurze Zeit später aus dem Munde der, nächst Schröder, am genauesten von allen Lebenden über diese Tragödie unterrichteten Person alle Details noch einmal hören — aus dem der Doctorin Unzer, geborenen Dorothea Ackermann. Sie bestätigte mir im Wesentlichen genau dasselbe, was Schröder mir gesagt, nämlich daß Charlotte mit diesem, der überstrenge sein konnte, schon mehrmals Zank wegen zu freier Kleidung gehabt. In dem Böttcherballet sollte sie einen braunen wollenen Rock anziehen, zog aber statt dessen einen braunen seidenen an. Schröder, der sie vor dem Ballet nicht angekleidet gesehen hatte, erblickt sie auf der Scene, tritt tanzend zu ihr und murmelt ihr durch die Zähne zu: „Was ist

[illegible]

[illegible] „Auch Sie, Mutter, auch Sie!" [illegible] geht sie in ihr Zimmer, verweigert das [illegible] aber genießt noch etwas Obst. Dann geht sie in [illegible] schluchzt bitterlich, kniet nieder und betet still zum [illegible]. „Hieraus" meinte die Schwester, „läßt sich vermu[illegible] daß sie schon eine gänzliche Verwandlung in ihrem In[illegible] und [illegible] schreckliche Katastrophe vielleicht ahnte."

Endlich ging Charlotte zu Bett und schlief ruhig die ganze Nacht; da sie aber auch am Morgen nicht erwachte, so ging die Magd zu ihr, um sie zu wecken. Da sie vergebens ruft, so holt sie die Schwester Dorothea zu Hilfe. Diese tritt an's Bett und sagt: „Liebe Lotte, steh' doch endlich auf; sie warten schon in der Probe auf Dich!"

„Ja, gleich!" antwortet die Arme, durch die Zähne murmelnd. Nun erkennt die Schwester die gänzliche Verwandlung der Kranken und ruft der Mutter; diese schickt nach Aerzten, — aber alle Hilfe ist vergeblich. „Früh Morgens am 10. Mai 1775*) war die noch nicht achtzehn Jahre alte Charlotte todt!"

*) In den Sterberegistern der St. Petrikirche zu Hamburg ist der 9. Mai notirt. Meyer widerspricht sich in Schröders Biographie nicht weniger als zwei Mal; denn während nach I, 279 und III, 138 auch er den 9. Mai, aber Nachts ein Uhr, als Todestag angiebt, sagt er III, 83 und 133, Charl. Ackermann sei am 4. Mai gestorben. Schütze und der Goth. Theat.-Kal. von 1776 nennen den 10. Mai (die Nacht 1 Uhr bezw. den Morgen) als Sterbe- und mit Meyer den 14. als Begräbnißtag, welchen jener kirchliche Ausweis auf den 13. Mai — wo wahrscheinlich das Begräbniß angesagt wurde — setzt. Eingehende Forschungen ergaben noch Folgendes. Theaterzettel von 1775 fehlen, aber die Hambg. Adreßcomtoirnachr. 36 St. Mont. 8. Mai S. 287 haben die zu Schützes Angaben stimmende Anzeige: „Schauspiele. Heute: Der Schein betrügt. Der Böttger. Dienstag: Die Gunst d. Fürsten" u. s. w. Folglich trat Charlotte am 8. Mai 75 zuletzt auf; am 9. wurde ihrer Krankheit halber die Vorstellung geändert (Schütze, 431), in der Nacht vom 9. auf den 10. (woher sich die Notiz der Sterberegister leicht erklärt) starb sie; Stück 37 der A. C. N. vom Donnerst. 11. Mai ent-

schloß die Erzählerin unter Thränen. Nach einer Pause fuhr

hält die Notiz: „Die hiesige Gesellschaft der Schauspieler hat einen unersetzlichen Verlust erlitten, da in der gestrigen Nacht die jüngste Dem. Ackermann durch einen schnellen Tod hinweggenommen worden. Sie starb in der Blüthe ihrer Jugend, von Allen, die sie gekannt haben, in ihrem Leben bewundert u. in ihrem Tode beklaget." Stück 38 (Mont. 15. Mai) berichtet, am Abend vorher um 7 Uhr (also Sonntags, 14. Mai) sei Charl. bestattet, und hat das Inserat: „Heute zuletzt: Der Edelknabe, und das Duell. Vorher wird Hr. Brockmann eine Rede halten." (Ebenso der Hbg. Corresp.) Diese von Suse gedichtete „Abschiedsrede, gehalten von Hrn. Brockmann d. 15. May, als die verstorbene Ch. A. den Tag vorher begraben war," an deren Schlusse Brockmann die schwarz verschleierte Dorothea Ackermann schweigend über die Bühne führte, steht schon am 16. Mai in No. 77 des Wandsbecker Bothen und des Corresp., am 17. in No. 78 der N. Ztg. Im Beytrag zum Reichspostreuter St. 38 v. 15. Mai 1775 stehen Wittenbergs Verse „Dem Andenken der Dem. Ch. A. geweyht an ihrem Begräbnißtage, 14. May 1775." (Ws. Epigramme S. 77.) Die durch Chs. Tod veranlaßte Pause in den Vorstellungen giebt Meyer auf vier Tage an; da also die Gedächtnißfeier am 15. Mai stattfand, so wäre am 11., 12., 13. u. 14. nicht gespielt worden; diese Rechnung (ganz wie das von Meyer u. Schütze übereinstimmend angegebene Alter der am 23. August 1757 geborenen Künstlerin: 17 Jahre 8 Monate 17 Tage) ergiebt mithin ebenfalls den 10. Mai als Todestag, den auch die Inschrift auf Chs. Sarge und die Unterschrift unter ihrem Bilde vor der Brochüre Rathleffs nennt, ebenso wie Wittenbergs Recension der letzteren (65. St. des Beytr. z. Reichspostr.). Unzweifelhaft sind also Meyers Angaben falsch und Charlotte Ackermann ist in der ersten Stunde des 10. Mai 1775 gestorben und Sonntags den 14. Mai Abends 7 Uhr bestattet.

sie fort: „Nach ihrer Todesfeier, wo Brockmann ihr eine Gedächtnißrede hielt, ward nicht mehr gespielt, weil das aufgebrachte Publicum Schröder mit öffentlicher Beschimpfung drohte. Wenige Tage später reiste die Gesellschaft nach Lübeck.“

Alles in Allem — so scheint es doch fast — ist Schröders unüberlegte Heftigkeit, neben anderen schwerwiegenden Ursachen, ein indirecter Anlaß des frühen Todes der Künstlerin gewesen, wäre es auch nur deshalb, weil diese Heftigkeit die ungeheure Aufregung Charlottes, welche sie befähigen konnte ein ganzes großes Ballet allein zu tanzen, zur Folge hatte. Ob sich das exaltirte Mädchen vergiftet, ob, wie Meyer von Bramstedt meint, ein Schlagfluß ihrem Leben ein jähes Ziel gesteckt — „nur Helios vermag's zu sagen, der alles Irdische bescheint“, und ich wäre der Letzte, der sich unterstehen würde, diese Frage entscheiden zu wollen!

Doch zu lange schon habe ich Streifzüge in das Gebiet fernster Vergangenheit unternommen; zu lange von Todten gesprochen. Es ist Zeit, „mich zu dem Leben wieder aufzuwinden“ um mit Pylades zu sprechen. Ohnehin ist aus dem scheidenden Jahre 1808 noch ein Umstand zu berichten, der von den wichtigsten Folgen für mich sein sollte.

Am 2. Januar 1807 hatte nämlich der Buchhändler Cotta im „Morgenblatt für gebildete Stände“ drei Preisaufgaben gestellt: für die beste Satyre in gereimten Versen über den Egoismus, für das beste Trauerspiel und für das beste

Lustspiel. Letzteres sollte mit 300 Ducaten, eine Arbeit, welche das „accessit“ erlangte, mit 75 Ducaten belohnt werden.

Zu der letztgenannten Concurrenz hatte ich meine neueste dramatische Arbeit, das Lustspiel: „Der leichtsinnige Lügner“ eingesendet, zwei angesetzte Termine waren bereits ohne Entscheidung verstrichen und ich hatte endlich, ungeduldig, mein Stück zurückgefordert. Da brachten die Zeitungen das Resultat der Concurrenz: den Hauptpreis von 300 Ducaten hatte keins der eingesandten Lustspiele errungen, weil sie insgesammt unvollkommen waren; nun aber wurden von dreizehn derselben drei auf die enge Wahl gebracht, und unter diesen hatte das meinige, als das beste, das „accessit“ und somit 75 Ducaten als Preis erhalten. Das Geld hatte wenig Reiz für mich, einen desto höheren aber die Ehre, meine Arbeit öffentlich und unparteiisch (denn mein Name war den Preisrichtern verborgen geblieben) auf diese Weise anerkannt zu sehen. Hieß es doch auch in dem Concurrenz-Ausschreiben: „Möge nicht die Spende, sondern der Lorbeer und die Ehre des Siegers unsere guten Köpfe zum edelsten Wetteifer entflammen!“

Die frohe Nachricht half meiner lieben Frau und mir glücklich hinweg über bange Stunden welche fast gleichzeitig mit der erwähnten Freudenpost an uns herantraten. Sie gingen indeß gut vorüber und brachten in ihrem Gefolge am 30. November Vormittags neun Uhr einen munteren Knaben, über den des Glücks kein Ende war. Am 17. December ward

das Kind vom Prediger Müller in der lutherischen St. Petrikirche getauft und erhielt die Namen Philipp Martin Christian Otto.

Daß mir zu beiden frohen Ereignissen, von denen ich soeben gesprochen, Freunde und Theilnehmende von allen Seiten gratulirten, kann man denken. Nicht der letzte, der seine gütigen Gefühle in Worte kleidete, war der würdige Schröder, den der Winter wieder in die Stadt geführt hatte.

Nun brachte ich freie Abende öfters wieder bei ihm zu, und es ward nach alter Weise geplaudert oder von zukünftig in's Werk zu setzenden Planen gesprochen. Häufig las er mir neue dramatische Arbeiten, die er verfaßt hatte, vor; Gelegenheiten, bei denen sich sein großes Künstler-Talent am deutlichsten verrieth. Mit der schärfsten Präcision wurden durch seinen Vortrag die Charaktere unterschieden; bei verschlossenen Augen konnte man sich einbilden, vor der Bühne zu sitzen. Nirgends war ein Haschen nach Ausdruck sichtbar, aber überall reine ungekünstelte Wahrheit. In einem Schauspiel: „Die Stimme der Natur" las er den Charakter eines Verzweifelten, der seinen grausamen Schwiegervater bestiehlt, mit so kräftigem Ausdruck, daß ich erstarrt da saß. Ich bemerkte, daß ich bei dieser Gelegenheit einige Fragmente des Lear von ihm zu sehen mir eingebildet hätte. „Recht gesagt" antwortete er; „Fragmente!"

Bei diesem Anlaß wurden einige gewichtige Worte über die Darstellung des Wahnsinns auf der Bühne gesprochen.

Schröder erzählte, daß er nie einen Wahnsinnigen im Leben gesehen und dennoch die verschiedenen Charaktere, die Shakespeare in dieser Gattung geschrieben (Ophelia, Edgar, Lear, den wirklichen Narren in diesem Stück u. A.), einst in Berlin Moses Mendelssohn vorgelesen habe. Der Vortrag derselben müsse schroff verschieden sein, und diese Verschiedenheit auszudrücken sei ihm so gut geglückt, daß Mendelssohn seinen ganzen Beifall zu erkennen gegeben habe. Erst später, versicherte Schröder, habe er zum ersten und einzigen Male ein Irrenhaus in Lübeck besucht.

Nachdem der erfahrene Bühnenkenner dann noch einige geistvolle Bemerkungen über Shakespearische Stücke, welche er bekanntlich zuerst auf dem Theater heimisch zu machen verstand, vorgetragen hatte, kam die Rede auf die vielberufene „Einheit der Zeit und des Orts“. Schröder bearbeitete eben damals seinen „Alfonso von Ferrara“ nach Massingers „Duke of Milan“, und zwar, um die Einheit des Ortes zu wahren (die Handlung beginnt in Sicilien und endet in Norditalien), mit der Landkarte zur Seite. Die Mißgriffe, welche die neueren deutschen Dichter durch die Nichtbeobachtung jener Einheiten begangen hätten, wie z. B. in Schillers „Räubern“ die eine Scene in Böhmen, die andere in Franken spiele, tadelte er höchlich. In Klingemanns „Columbus“ gehe der erste Akt gar in Amerika, der zweite in Madrid vor sich. Auch Schillers „Tell“ sei ein solcher Guckkasten; das Publicum lasse sich aber in diesem Stücke die Verletzung der Zeit und

des Orts gefallen, weil es darüber in Unklarheit sei, wie weit ein Canton von dem andern entfernt liege. Während der Directionsperiode Schröders von 1786—1798 habe man es mit solchen Freiheiten der Dichter strenger genommen; so sei Goethes „Götz" damals wegen seiner theatralischen Unform gänzlich durchgefallen, und ein Kunstrichter habe sehr zutreffend bemerkt: daß Lessing noch wenn er betrunken wäre, ein Stück wie den „Götz" würde schreiben können, Goethe hingegen nie eine „Emilia Galotti".

Die Urtheile eines erfahrenen Theaterkenners sind merkwürdig, auch wenn sie irren; in diesem Falle aber war Schröder offenbar auf falscher Fährte. Ich entgegnete ihm, wie nach meinem bescheidenen Dafürhalten das, was wir bei unserer „regelrechten" Anordnung der Zeit und des Orts „Täuschung" genannt hätten, lediglich eine Selbsttäuschung gewesen sei, die uns irre geleitet habe. Die Handlung eines Jahres wollten wir einem Schauspiel nicht verstatten, aber diejenige einiger Tage solle in ein Stück gezwängt werden dürfen! „Wenn ich nun aber" fuhr ich fort, „der Phantasie zumuthe, sich die Handlung von Tagen in einigen Stunden vorgestellt zu denken, so erschwere ich ihr Geschäft um nichts, wenn ich ihr zumuthe, statt der Tage sich Wochen, Monate, selbst Jahre zu denken. Der Sprung, den sie macht, wird um nichts größer. Hat sie einmal den festen Boden verlassen, so ist es ihr gleichviel, wann und wo sie wieder Fuß faßt; wenn nur die Handlung Uebereinstimmung hat und die Fäden der-

selben nirgends locker werden, sondern im entscheidenden Moment mit fester Hand zusammengefaßt sind. Daher vergißt der Zuschauer im „Tell" gern die Entfernung der Cantone; er sieht das Schicksal sich durch das Land wälzen und dieses reißt ihn wie eine Lawine mit sich fort, so daß er zu keiner geographischen Bemerkung Zeit behält. Der Dichter, der auf diese Weise die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu fesseln versteht, darf mit dem Raum und der Zeit schalten wie ein Gott;

‚Ihn hält kein Band, ihn fesselt keine Schranke,
Denn sein geflügelt Werkzeug ist das Wort!'"

Obwohl ich diese meine Ansichten, natürlich mit der gebührenden Bescheidenheit, dem Meister eindringlich vortrug, schienen sie ihn doch nicht zu überzeugen, wenngleich er sonst — so groß sein Eigensinn übrigens war — sich niemals auf sein Urtheil steifte, sobald es einer wissenschaftlichen Frage galt. Die Wahrheit, welche durch Für und Wider schließlich zu Tage kam, pflegte er scherzend „den mathematischen Beweis" zu nennen.

Wir kamen bald auf ein anderes Thema, bis Schröder nach gewohnter Art mit Anekdoten aufwartete. Ergötzlich war, was er über die Taufe des Directors Jacob Herzfeld erzählte, die in einem der letzten Jahre des vorigen Saeculi zu Rellingen stattgefunden hatte. Schröder, der Theaterdichter Schink und der verstorbene Abel Seyler, denen Jener — ähnlich wie noch jetzt der alten Starke — ein freies Asyl bei sich eingeräumt hatte, waren Zeugen gewesen, wie der 1763 zu Des-

sau von jüdischen Eltern Geborene zum Christen geweiht wurde. Während aber oben getauft worden und der Täufling auf zwölf ihm vorgelegte Fragen keine Antwort schuldig geblieben sei, habe unten plötzlich eine lustige Gesellschaft von Schauspielern einen Chor aus der „Zauberflöte" angestimmt, worüber Seyler in's Lachen gekommen sei, während Schink sich aus Verlegenheit umgedreht und eine Fliege todtgeschlagen habe. Der Pastor habe sich nach vollzogenem Taufact bei Schröder bedankt, daß dieser ganz ernsthaft geblieben, und hinzugefügt: „Ich hätte selber lachen müssen, hätten Sie nicht an sich gehalten." Herzfeld hatte sich, beiläufig bemerkt, aus Liebe zur Demoiselle Caroline Stegmann taufen lassen, die er heirathen wollte und die ihm lange Jahre eine treue Hausfrau gewesen ist. Zur Ausstattung des jungen Paares ließ Schröder eine Vorstellung des „Abällino" geben, und das damals ungemein beliebte Zugstück verfehlte seinen Zweck nicht.

Im Laufe des Abends kam dann die Rede auf eine Sängerin, welche eben damals gastirt und sehr gefallen hatte, aber trotzdem nicht engagirt worden war*). „Die Direction hat ganz Recht daran gethan" meinte Schröder scherzend, „denn wie kann sich dieses Frauenzimmer einfallen lassen, die Worte ihres Gesanges so deutlich auszusprechen, daß man sie alle versteht? Erstens stört sie dadurch das Ensemble, und zweitens — verkauft die Direction ja keine Arienbücher!"

*) Wahrscheinlich Mad. Marchetti vom Theater zu Berlin, welche zwei Mal in dem musikalischen Drama „Hero" von Filistri aufgetreten war und mit Einlagen von Righini und Gürlich großes Glück gemacht hatte.

Dem Sängervölkchen war Schröder übrigens im Allgemeinen wenig hold; ich sympathisirte darin mit ihm. Folgende Unverschämtheit eines Sängers erregte noch bei der Erzählung seinen ganzen Abscheu: Ein renommirter Bassist, dessen Name nichts zur Sache thut, war bei dem Regierungsrath Streit in Breslau, der auch eine Zeit lang Director des dortigen Stadt-Theaters war, zu Tisch geladen. Die Hausfrau, eine sehr würdige Dame, bittet den Sänger, ihr den Genuß einer kleinen Arie zu schenken. „Was kostet mein Abendessen?" antwortet Jener brüsk, indem er den Geldbeutel zieht. Die Hausfrau hatte jedoch die Fassung, ganz unbefangen ihrem Bedienten zu klingeln und diesem zu sagen: „Christian, der Herr will nach Hause. Leuchte ihm!"

Harmloser und dadurch drolliger erscheint Bassisten-Eitelkeit in einer Anekdote über den Sänger Ludwig Fischer. „Der Junge hat auch vor Napoleon gesungen" erzählte dieser prahlerisch von seinem Sohne Joseph, dem späteren berühmten Bassisten der Berliner Hofbühne. „Der Kaiser hat zu ihm gesagt: ‚Wäre ich nicht Napoleon, so möcht' ich Fischer sein!' — ‚Sie scherzen, Sire!' antwortete mein Sohn. ‚Ich scherze nie!' hat der Kaiser erwiedert, ‚am wenigsten mit Ihnen!'"

„Aber" bemerkte Schröder sehr richtig, „sind die Sänger dünkelvoll, so sind die Schauspieler anmaßend. Herr Christel, ein außerordentlich dicker Mann von mittelmäßigem Talente, klagte einst gegen mich über den Verfall der Schauspielkunst. ‚Sie ist nun bald ganz zu Grabe getragen' sagte

er wehmüthig. ‚Eckhof ist todt, Fleck ist todt, und — wie lange wird es noch währen, so werd' auch ich dahin sein!'"

Der Abend, an welchem solche theils lehrreichen, theils belustigenden Gespräche geführt wurden, war der vorletzte, den ich im Jahre 1808 bei Schröder zubrachte; der letzte war zugleich der letzte des ganzen Jahres überhaupt, nämlich Sylvester. Außer mir waren noch Professor Meyer, die Professoren Vogt und Wächter mit ihren Frauen und der Billetabnehmer des ersten Ranges, Herr Lendpradl, geladen. Letzterer war ein ohne seine Schuld herabgekommener, wohlunterrichteter und überaus rechtschaffener vormaliger Kaufmann, der früher Schröders Gutsnachbar neben Rellingen gewesen war. Der jetzige Billetabnehmer — ein Posten, den ihm Schröder verschafft hatte — war diesem grade so lieb wie der einstige Gutsbesitzer, und der edeldenkende Künstler zeigte dies bei jeder Gelegenheit, während Herr Eule dem armen Alten, wenn ihn dieser artig grüßte, nicht einmal zu danken pflegte.

Schröder war an diesem Abend in der besten Laune. Als es elf Uhr schlug, erschien auf seinen Wink Burgunder, und er rief: „Nun wollen wir denken, elf sei zwölf und uns in's neue Jahr hineintrinken. Dann gehen wir, wie ordentliche Leute, zur rechten Zeit zu Bette."

Und so geschah es; fröhlich trennten wir uns nach Mitternacht mit einem herzlichen „Prosit Neujahr".

Mit dem 1. Januar 1809 nannte sich die Unternehmung zum ersten Male „Stadttheater" auf dem Zettel; ein leerer

Name, mit dessen Einführung weder an den äußeren, noch inneren Verhältnissen der Bühne das Geringste geändert ward. Zum Beweise für den Fortbestand des nach und nach immer ärger gewordenen Schlendrians in der Leitung will ich anführen, daß wir um jene Zeit ein Stück gaben: „Graf Monbelli, oder der Vater und seine Kinder", auf dessen Titelblatte Herrn Eules Hand den Namen des wahren Autors mühsam ausgestrichen hatte, um dafür die Worte zu setzen: „Vom Verfasser des Fridolin". Dies war bekanntlich Herr von Holbein.

Eules Verfahren dünkt mich niederträchtig. „Fridolin" hatte sehr gefallen, und der gewissenlose Principal verschmähte es nicht, durch die Erinnerung daran einige Gaffer mehr in das Theater locken zu wollen. Wie Herr von Holbein sowohl, als auch der wirkliche Urheber des „Monbelli" dabei fuhr, galt ihm gleichviel — als ob es nicht auch eine literarische Ehre und Schande gäbe! Gefiel das Stück, so war sein Verfasser um einen Erfolg betrogen; mißfiel es, so haftete ein Makel auf dem Autornamen Holbeins, für den Herr Eule gar keine Genugthuung geben konnte. So schutz- und rechtlos lag die Sache deutscher Schriftsteller damals, und so wenig wurde ihrer selbst bei bedeutenden Theatern geachtet — zum Glück indessen nur von frechen Riffpiraten, denn daß Schröder dergleichen Kniffe aus tiefster Seele haßte, brauche ich wohl nicht erst zu sagen.

Der Letztere sollte in den ersten Wochen des neuen Jahres durch einen ihm nahe gehenden Todesfall tief erschüttert

werden: am 2. März Nachts gegen 3 Uhr starb zu Rellingen im Alter von 78 Jahren die berühmte Schauspielerin Johanna Christina Starke geb. Gerhard, sie, die ein Schröder den „Stolz des deutschen Theaters" genannt hatte*). Da auch mir kurz zuvor in Hannover die Stiefmutter gestorben war, so mußte, als ich am Abend des 3. März zu Schröder ging um mit ihm eine Partie Schach zu spielen, unser Beider Stimmung begreiflicher Weise eine sehr ernste sein, und so kam es, daß die Unterhaltung diesmal einen ganz anderen Charakter trug, als sonst. Schröder sprach nur höchst ungern von traurigen Gegenständen; Kranke oder Sterbende zu besuchen, eine Leiche zu begleiten war wider seine Natur. Ja, selbst der Anblick von Gestalten, in Trauerkleider gehüllt, verstimmte ihn; doch alles dies nicht etwa deshalb, weil ihm die Erinnerung an den Tod fürchterlich gewesen wäre, sondern weil sein gefühlvolles Herz den Anblick fremder Leiden nicht ertragen konnte. „In meinen wilden Jahren war das anders" sagte er; „in Hannover habe ich den Schauspieler Mylius sterben sehen, habe auf seinem Bette gesessen und ihm auf seinen Wunsch während seines Todeskampfes komische Gesichter geschnitten. Ich mußte ihm auch eine fröhliche Leichenfolge versprechen. Zur Beerdigung kaufte ich mir daher einen Trauerflor von acht Ellen Länge und ließ diesen auf lächerliche

*) Ein von Schröder verfaßter Nekrolog der Starke steht in Schmidts „Almanach für Schauspieler" Jahrg. 1810 S. 82 ff.; wieder abgedruckt in Meyers „Schröder", III, 215 ff.

Art im Winde flattern. So wurde das Begräbniß, versteht sich vor Tagesanbruch, sehr froh vollbracht. Jetzt aber — bleib' ich davon. Selbst meine Mutter und meinen Stiefvater konnte ich nicht sterben sehen. Wohl aber habe ich vor der Thür der Unterredung zugehört, die der Pastor Zornickel mit Ackermann auf dem Sterbebette führte; er betete ihm nämlich: „Komm', Herr Jesu, sei unser Gast" vor."

Wir kamen nun sehr ernsthaft auf Tod und Sterben zu sprechen, und Schröder erzählte: „Für den Fall, daß meine Frau mich überlebt, erbt sie meine gesammte Habe. Nur behält meine Schwester die Hälfte der Einnahme, welche aus der Verpachtung des Theaters entfließt. Aber wenn — was doch möglich ist — wir Beide rasch nach einander stürben, so ist noch nichts verfügt" fuhr er wie im Selbstgespräche leise fort; „und das ist doch nothwendig!"

Selten wird ein Mann eine so unbegrenzte Anhänglichkeit für seine Frau fühlen, wie Schröder für die seinige. Von jeher ließ er Alles durch ihre Hände gehen, und bei seinen öfteren Veränderungen und vielen Bauten in Rellingen war das keine Kleinigkeit; alle Handwerker wies er an sie; alle Dienstboten und Arbeitsleute in der nicht unbedeutenden Landwirthschaft wählte sie; aus ihren Händen erhielt Jeglicher seinen Lohn. Ohne seine Frau that Schröder nichts. Ja, so sehr war er von ihr abhängig, daß sie ihm jeden Abend den Rock auszog und ihm die Pantoffeln reichte. Beide waren

im eigentlichsten Sinne die Unzertrennlichen, Beide unbeschreiblich ordnungsliebend und rechtlich.

„Wenn du sie einst verlieren müßtest!“ dachte ich unwillkürlich, und ehe ich meine Worte noch recht überlegt hatte, war der Gedanke geäußert. „Sowie sie stürbe“ entgegnete er ganz ruhig, „würde ich mich in einen Wagen setzen und davonfahren. Von einer Reise, vorzüglich aber von der wohlthätigen Zeit, die ja Alles heilt, erwarte ich in solchen Fällen viel.“

„Und von der Religion!“ setzte ich hinzu. „Man muß sich aber nicht nur im Unglück zu Gott flüchten. Wer das thut, nährt eine verdächtige Religion, denn auch der Spötter flüchtet dann zu ihm; wer aber auch im Glück Seiner gedenkt und durch das ganze Leben einen frommen, gottvertrauenden Sinn bewahrt, der ist ein wahrer Christ*). Nur für diesen gilt der Spruch: ‚Rufe mich an in der Noth, so will ich Dich erretten und Du sollst mich preisen!‘“

Schröder sah, als ich schwieg, in einer bestimmten Richtung nach oben; er bejahte nicht, er verneinte nicht; er schien zu erwägen.

„Ja“, antwortete er endlich ausdruckslos, „frommer Glaube hat unbezweifelt sein Gutes, und von einer Sache bin auch ich lebendig überzeugt.“

---

*) „F. L. Schmidt hatte sich einen religiösen Sinn bis in sein hohes Alter bewahrt; oft klagte er darüber, daß sein Geschäft ihm den Besuch der Kirche so selten erlaube.“

(Notiz Philipp Schmidts.)

„Und von welcher?“ fragte ich.

„Ich weiß, — daß ich nichts weiß“ antwortete er, nicht etwa spöttisch, sondern sehr sanft, fast weich, indem er gedankenlos auf den Tisch starrte.

Wir kamen nun auf die Starke zurück. „Eine Wahrheit wie sie in ihrem Spiele lag, wird sobald nicht wieder auf der Bühne erscheinen“ sagte Schröder. „Nur Einen Fehler hatte sie, der ihr aus der Schönemannschen Schule anklebte und den, außer Eckhof, fast Jeder von dorther mitgebracht hatte: in tragischen Rollen, vorzüglich wenn sie vornehme Charaktere repräsentirte, sprach sie oft mit zu viel Emphase; auch hatten ihre Gesticulationen dann ein gutes Theil von der alten französischen Manier. Aber in häuslichen oder überhaupt edlen Müttern war sie unübertrefflich. Die Oberförsterin in Ifflands „Jägern“ war (am 29. December 1797) ihre letzte Rolle. Sie war in der That die „letzte Oberförsterin“ auf der Bühne.“ — „Haben Sie schon gehört?“ unterbrach er sich lächelnd selbst, „die Leute lassen mich 60,000 Mark von der Starke erben. Ich hätte Profit, wenn mir Jemand für meine Erbschaft das wiedererstatten wollte, was ich der Starke gab; aber die Hamburger sind groß im Erfinden und Uebertreiben!“ Er erzählte mir nun den Vertrag, den sie mit ihm gemacht habe. Als er 1798 die Direction niedergelegt, habe sie keine Neigung mehr gehabt, das Theater noch ferner zu betreten; sie habe deshalb ihre 250 Thaler Pension genommen, während Schröder ebenso viel jährlich zugelegt habe, so daß sie

also bis an ihr Ende ihren vollen Gehalt, 500 Thlr., bezogen hätte. Dabei habe er ihr noch freie Wohnung in Rellingen gegeben. Sie dagegen habe ihm aus freiem Antriebe ihren einstigen Nachlaß verschrieben, den sie auf 1200 Thlr. angegeben. „Die haben sich auch gefunden“ sagte er. „In einem seidenen Beutel befanden sich 100 Louisd'or und 123 Ducaten. 500 Thlr. (die Einnahme ihrer letzten Benefiz-Vorstellung) hat sie mir sogleich gegeben, und diese habe ich ihr verzinst. Ihre übrigen Sachen waren, einigen Schmuck abgerechnet, den sie selbst als Andenken vermacht hat, ohne Werth; ich werde sie verschenken.“ Ich nahm diese Gelegenheit wahr, mir ein Andenken von ihr zu erbitten; in der That gab Madame Schröder mir zu meinem innigsten Vergnügen zwei Gegenstände, welche Eigenthum der Verstorbenen gewesen waren, nämlich eine porzellanene Tabacksdose, in Gold gefaßt, und einen seidenen Geldbeutel.

Die geringe Habe der Todten hatte sich übrigens in bewunderungswürdiger Ordnung befunden. Als man ihren Koffer öffnete, sah man sogleich das obenauf liegende Testament; dann folgte ihr Sterbehemd, mit Spitzen besetzt, eine Haube, gleichfalls mit Spitzen besetzt, und ein Kopfkissen. In einem drap d'or-Beutelchen fand man ihre verlorenen Zähne, mit feinem Draht zusammengehäkelt; daneben lag die Vorschrift: man solle dieselben mit in ihren Sarg legen. Es geschah. Am 7. März wurde sie in einem Gewölbe zu Rellingen beigesetzt. Schröder, treu bis über das Grab hin-

aus, bezahlte ihr das Gewölbe auf zwanzig Jahre. Ihren Tod zeigte er im „Hamburgischen Correspondenten" vom 4. März 1809 mit folgenden, für ihn höchst bezeichnenden, Worten an:

„Am 2. März starb in Rellingen bei völligem Bewußtsein, im 78. Jahre, die einst berühmte Schauspielerin, Madame Christine Starke.

Möge immer, wie bei ihr, die Kunst mit der strengsten Rechtschaffenheit gepaart sein."

An demselben Tage, wo die sterblichen Reste dieses heimgegangenen Stückes deutscher Theatergeschichte zu Grabe getragen wurden, erschien auf der Bühne, welche ihre letzten Triumphe gesehen hatte, wieder ein Gegenstand, der ihr Eigenthum gewesen: als Sommer in der „Ueberraschung" benutzte ich ihre Tabacksdose.

Aber die greise Starke sollte nicht die Einzige bleiben, welche im Jahre 1809 der Tod aus dem Verbande des Hamburger Theaters — dem sie, wenn auch nur als Pensionärin, doch immer noch angehört hatte — hinwegriß. Fünf Wochen nach ihr, am 13. April, Morgens 12½ Uhr, starb der Regisseur Anton Steiger*) nach langen, schrecklichen Leiden, deren Natur die Aerzte nicht klar erforschen konnten. Er hinterließ eine Wittwe und sieben hilflose Kinder in gänzlichem Mangel. Hier nun zeigte sich die Wohlthätigkeit der Ham-

*) Nekrolog von F. L. Schmidt in dessen „Almanach" für 1810, S. 110 ff.

burger wieder in glänzendem Lichte: Steiger, als Schauspieler außerordentlich begabt und (abgesehen von einem manierirten Pathos und etwas Predigerton in ernsten Rollen) höchst verdienstlich, hatte sich durch seine Künstlerschaft, sowie durch sein grades, rechtschaffenes, echt deutsches Wesen Freunde erworben, welche seine Hinterbliebenen nicht verließen. Dies trat bei Gelegenheit einer Benefiz-Vorstellung an den Tag, welche zum Besten der Steigerschen Familie am 21. April mit Lessings „Nathan" gegeben wurde. An der Casse ward eine ganze Reihe von Ueberzahlungen, deren bedeutendste 600 Mark betrug, geleistet, so daß der bedrängten Wittwe nicht weniger als 2700 Mark eingehändigt werden konnten, und da ich durch eine Collecte unter meinen Collegen 48 Mark monatlicher Unterstützung für ein Jahr zusammengebracht hatte, so war der ersten Noth wirksam gesteuert, und auch später blieb, wenn die Drangsale am größten, Gottes Hilfe am nächsten, bis endlich die Kinder erwachsen waren und selbst für sich sorgen konnten. Schröder, der sehr bald nach dem Tode der Starke wieder nach Rellingen hinausgegangen war, benahm sich bei dieser Gelegenheit großherzig, wie immer.

Die räumliche Entfernung, welche sich auf's Neue zwischen den Meister und mich gelegt hatte, war indessen dem Verkehr nicht hinderlich, welcher namentlich durch meinen, jetzt der Vollendung und Herausgabe nahen Bühnen-Almanach rege erhalten blieb. Ehe ich jedoch berichte, was in Anbetracht desselben zwischen Schröder und mir vorging, will ich erzäh-

len, daß ich mehrere renommirte Literaten zu Beiträgen aufgefordert hatte, darunter Klingemann in Braunschweig.

Dieser hatte im Sommer 1808 das bereits in einem Gespräche zwischen Schröder und mir erwähnte, von diesem als „abschreckendes Beispiel" angeführte Drama „Columbus" vollendet. Während der Arbeit schrieb er mir: „Ich habe jetzt den „Columbus" begonnen, und dieses Werk macht mir den Geist frisch! Ihre Idee von der Scene auf dem Schiffe war auch die meinige, und sie ist im Vorspiel ausgeführt, von dem Sie den Schluß in der Theaterzeitung abgedruckt finden werden. Die Decoration geht recht gut, und ist, auf meine Nachfrage deßhalb, auf der Bühne nicht einmal neu. Das Theater stellt einen Theil des Verdecks vor, Seiten und Hinter-Coulisse sind Luftperspective, um das Theater läuft eine kleine Galerie. In der Mitte sieht man den Mast bis in die oberen Coulissen hinaufragen, und Tauwerk und Strickleitern ziehen sich daran nieder. Der Schiffsjunge und die Matrosen klettern in die Höhe u. s. w."

Ueber die theatralischen Verhältnisse in Braunschweig schrieb er mir: „Hostovskys und Fabricius' Gesellschaft haben uns wieder verlassen und sind nach Magdeburg zurückgekehrt. Die Direction hatte sich wieder in der Angst verrechnet und Fracht und Wagen zu der Zeit bestellt, als sich eben das Haus hier immer mehr zu füllen anfing. Am Donnerstage in der letzten Meßwoche standen alle Wagen vor den Thüren und die Directoren stiegen wehmüthig und sich gegenseitig Vorwürfe

machend ein. Fabricius weint dann immer, und Hostovsky fällt sich selbst in die Haare, daß es tragisch anzusehen ist. Mit kleinen Gelegenheitsstücken von mir haben sie, seltsam genug, viel Geld gemacht. Das eine hat ihnen in vier Vorstellungen gegen 900 Thlr. eingebracht und ich — habe zwei Louisd'or dafür empfangen. So rächen sie sich, daß sie mir für den „Luther" hundert Thaler zahlen mußten, ob er ihnen gleich mehrere Tausende eingebracht hat. Doch lieben die beiden Alten mich jetzt wie Väter und senden mir dann und wann Magdeburger Sauerkohl und Wein in Fäßchen, um mich durchzufüttern, daß ich zur rechten Zeit wieder singe. Das ganze Völkchen hat mir als Zuschauer manche komische Stunde gemacht, während die Handelnden selbst sich gewöhnlich in den Haaren lagen. Dazu hat Hostovsky die üble Gewohnheit, gleich zu beißen, wobei mir immer der Ausruf jenes Schwaben, der seinem General mit den Worten: „Willscht Du beisse?" eine Ohrfeige gab, unwillkürlich einfällt. Er beißt immer bis auf's Blut."

Diese eben so wahre als ergötzliche Schilderung meiner ehemaligen Kameraden ließ mein Herz um so dankbarer schlagen, daß mir jetzt ein besseres Loos gefallen war.

In Angelegenheiten meines Almanachs schrieb mir Klingemann einige Zeit später, er wolle mir „eine Charakterskizze des Wallenstein als Beitrag liefern, die leicht zwei Bogen füllen könnte." Wer sich die Mühe nehmen will, meine Theater-

almanache anzusehen, wird darin mehr als einen werthvollen Beitrag von Klingemann finden.

Ueber allerlei Theatralia schrieb er mir am 26. März 1809 wieder sehr ergötzlich: „Fabricius hält sich hier mit seiner Gesellschaft bereits seit Ausgang Januars auf und denkt noch bis Mai zu bleiben. Er hat in Braunschweig einen Glücksstern. Nur ein Nagel ist ihm aus seinem Karren gesprungen: der dicke Nagel nämlich hat einen Ruf nach Breslau angenommen und ist bereits dorthin abgegangen. Die Direction scheint mit dem Vulcan einen Bund geschlossen zu haben, denn erst schmiedeten Sie, darauf gab's einen Nagel, und nun ist ein anderes Metall — Kupfer verschrieben, der in Altona sein soll. Ob dieses Kupfer keinen Grünspan ansetzen wird, muß man erwarten. Daß Reinhold, der cidevant Redacteur der Theaterzeitung hier ist, werden Sie wissen. Er spielt im Komischen bedachtsam und ruhig, hat aber eine böse Angewohnheit oder einen Krampf, und schüttelt in jeder Minute dreimal mit dem Kopfe. In ernsten Rollen wirkt das auf mich immer sehr sonderbar, denn es scheint, wenn er stumm dasteht und immer schüttelt, als ob ihm das ganze Wesen nicht recht wäre, was um so komischer wirkt, da in den meisten Fällen das Wesen überhaupt auch wirklich nicht recht ist, und sein Krampf daher zu einer pantomimischen Kritik wird.

Mein „Columbus" geht mir reißend ab. Auch in Wien haben sie ihn angenommen und honorirt, wobei mir der Fürst

Esterhazy eigenhändig sehr schmeichelhaft geschrieben hat. Am 4. wird er dort in Scene gehen. In Dresden ist er am 16. März gegeben, und ich habe von dorther sogar ein Sonett erhalten, dessen Verfasser Hofrath Winkler (Theodor Hell) ist.

Ich hätte Lust, mich der Ausarbeitung einer derben Posse zu unterziehen, die in Deutschland ganz untergegangen ist; aber das feinfühlende und ekele moderne Volk kann über das bloß Lächerliche (das nach Kant in einer in Nichts aufgelösten Erwartung besteht) nicht lachen, ohne nachher zu schimpfen und „dummes Zeug!“ zu rufen. Im Herzen sehnt es sich nach Lust und Lachen, aber der kecke gute Scherz gehört ihm doch nicht zur guten Gesellschaft, weil er ohne Sentiment und ein roher wilder Bursche ist. So peitschen sie alles eigentlich Genialische zur Welt hinaus. Das schwache, zerbrechliche Zeitvolk!“

Freund Klingemann ist aber (wenigstens für's Erste und hauptsächlich!) bei der Tragödie geblieben, die er als sein Steckenpferd ritt. Wir werden ihn noch öfter auf demselben sich tummeln sehen.

Für jetzt muß der vielbesprochene Bühnen-Almanach fertig werden, der schon im Manuscript vollendet war. Ich sandte dies an Schröder, damit er meine „Geschichte des Hamburger Theaters“ erst lese — aber, o weh! Was antwortete er mir?

„Lieber Herr Schmidt!

Sie haben meine Freundschaft auf eine harte Probe ge-

stellt. Ihr Aufsatz wimmelt von Unrichtigkeiten und ist mehr Schröders Panegyricus, als Geschichte. Ersteren habe ich hin und wieder gemildert und letztere verbessert. Ich will Ihnen auch gern, aber nur auf kurze Zeit, die Bücher leihen, welche sichere Wegweiser sind."

Da stand ich nun, ich armer Thor, und war so klug als wie zuvor! Sogleich setzte ich mich nieder und bat den verehrten Meister, er möge mir doch auf einem Zettel die nöthigen Bemerkungen notiren, da ich mir erst aus Büchern mühsam zusammensuchen müsse, was er ohnehin fest und sicher im Kopfe habe; es käme mir namentlich auch auf rasche Expedition der Sache an, weil das Manuscript in die Druckerei wandern müsse. In der That war es, wenn der Almanach noch zur Leipziger Ostermesse das Licht der Welt erblicken sollte, die allerhöchste Zeit.

Umgehend antwortete mir Schröder: „Obgleich ich grade in diesen Tagen viel zu thun habe, so will ich mich doch bemühen, Ihnen meine Bemerkungen nebst Ihrer Geschichte den 12. wieder zustellen zu können. Es ist so manches Irrige in ihr, daß ich gezwungen gewesen wäre, öffentlich gegen Sie aufzutreten, wenn es wäre gedruckt worden. Um Ihnen Wahrheit und einige andere Sachen zu geben, hat meine Pflegetochter den Auftrag, Ihnen ein Buch zuzustellen, das ich nur Wenigen anvertraue, und deßhalb auch Sie bitte, es nicht aus Ihren Händen zu lassen: ein Verzeichniß der seit 1753 aufgeführten Stücke, in welchem die Hauptsachen aus meiner Eltern und meinem Leben aufgezeichnet sind. Da

mein Stiefvater der eigentliche Gründer des stehenden Theaters in Hamburg ist, so verdient er, daß Sie etwas mehr von ihm sagen, wozu Ihnen das Buch Gelegenheit geben wird. Hauptsächlich bitte ich Sie, weniger von mir zu sagen, da ich bekannt genug bin. Noch gebe ich Ihnen zur Ueberlegung, ob es nicht besser sei, diesen ersten Kalender vor Ankunft des Ackermannschen Theaters in Hamburg zu schließen, da alsdann eine neue Epoche anfängt.

Auch die Zettel, aus denen Schütze seine alte Geschichte nahm, stehen zu Dienst und können Ihnen von Lendpradl mitgetheilt werden. Es ist nothwendig für Sie, daß Sie sie sehen."

Charakteristisch für Schröder ist auch, was er mir über meine Absicht, den Almanach mit seinem Bildniß zu zieren, schrieb. „Ich kann nicht leugnen" lauteten die Worte des Bescheidenen, „daß es mir sehr unangenehm ist, mein Bild vor dem Kalender zu sehen. Da indessen jeder Mensch, der sich malen läßt, der Gewaltthätigkeit*) ausgesetzt ist, so muß ich mich darein

*) Diese „Gewaltthätigkeit" ist Schröder öfters angethan worden. Zuerst wurde er als König Lear 1780 in Hamburg silhouettirt (Brustbild, oder wie man damals sagte: „Kopfstück"). Sein Portrait als Odoardo steht vor Schinks allg. Theateralman. v. 1782, sein Bildniß von Berger, nach Frisch, vor dem 4. Bd. der Literat. u. Theaterztg. v. 1782; von Grögory vor dem Gothaer Theaterkalender auf 1788. 1790 wurde er und seine Frau „als Kopfstücke auf Einem Blatt" gestochen; „beide Personen sind darin nicht zu verkennen" versichert der Gothaer Theaterkalender von 1799. „Eben so ähnlich steht Herr Schröder, von

ergeben." So ziert denn Schröders Portrait meine bescheidene Publication, und freundlich erneuerte sein Anblick bei der Mitwelt die Erinnerung an jene schönen Gebilde, die der Künstler einst geschaffen hatte.

Wie aus dem Eingange des vorletzten Briefes hervorgeht, steckte Schröder eben damals tief in Geschäften, denn wenn dieser rastlos fleißige Mann schon selber sagte, „er habe viel zu thun", so galt sicher von ihm das Leporellosche: „keine Ruh bei Tag und Nacht." Die Arbeit, der er sich eben unterzog, war aber eine Revision der Pensionsstatuten des Theaters, derzufolge nicht mehr eine Anzahl von Dienstjahren, sondern nur erst wirkliche Invalidität zur Pension berechtigen sollte; eine Aenderung, welche die Betheiligten durch ihre Abstimmung billigten*).

Die unruhigen Zeiten, welche wieder ausgebrochen waren, veranlaßten Schröder außerdem, sich ein neues Wohnhaus in dem als Festung geschützten Hamburg einzurichten, wohin er sich bei ausbrechenden Feindseligkeiten von Rellingen aus zu

Ernst gestochen, vor dem Mannheimer Theaterkalender auf 1796." Oelbilder von Schröder existiren mehrere, namentlich in einigen Freimaurerlogenhäusern, wie z. B. in Hannover und Hamburg; letzteres ist neuerdings vom Maler und Photographen Kindermann in Hamburg photographisch trefflich nachgebildet worden. Auch in der Kunsthalle zu Hamburg hängt ein Oelgemälde von Schröder; ein treffliches Pastellbildchen aus dem Jahre 1786 befindet sich im Besitze des Herausgebers.

*) S. die „revidirten Gesetze der Pensionsanstalt des Hamburgischen Deutschen Theaters" bei Meyer, III, 230 ff.

flüchten gedachte. Denn schon gährte es im Vaterlande hie und da. Oesterreich erhub sein Schwert, und im Norden erstanden Schill, Dörnberg und der tapfere Herzog Friedrich Wilhelm von Braunschweig-Oels. Die ersten Scharmützel zwischen Frankreich und Oesterreich fanden im April 1809 statt; am 30. desselben Monats lösten die Franzosen in Hamburg schon 100 Kanonen, um einen Sieg zu feiern! Die Schlacht bei Aspern war noch nicht geschlagen — freilich auch die von Wagram nicht, welche Oesterreich zusammenbrechend dem Corsen zu Füßen legen sollte. Daß in einem Vorstadttheater zu Hamburg am Tage, als die Franzosen jubilirten, ironischer Weise ein Stück: „Der Verbrecher aus Infamie, oder Räuber und Mörder aus verlorner Ehre, ein Schauergemälde aus den Barbareien des 15. Jahrhunderts, nach Schillers Erzählung" aufgeführt wurde, will ich als politisches und literarhistorisches Curiosum doch nicht unerwähnt lassen.

Im Uebrigen war man in Hamburg lustig und guter Dinge; schlugen doch die Völker beinahe „hinten weit in der Türkei" aufeinander. Davon brauchte man am Ausfluß der Elbe keine sonderliche Notiz zu nehmen, namentlich war es kein Grund, sich die landesüblichen Volksbelustigungen, wie den „Lämmerabend" benannten Jahrmarkt*) u. s. w., zu ver-

*) Ein großes Fest für die Hamburger, gelegentlich dessen jeder Hausvater, der Raum dafür zu schaffen weiß, ein Lamm für seine Kinder kauft.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

sagen. Selbige wurden denn auch mit üblicher Solennität gefeiert. Nur einmal kam etwas mehr Leben, ja, eine gewisse Aufregung in die Stadt, als nämlich am 17. Mai ein Gerücht: „Schill sei im Anmarsch!“ die Deutschen wie die Franzosen allarmirte. Ich spazierte an jenem Tage zufällig über den Wall. Ein Capitain, durch seine kleine Gestalt bei sehr dickem Bauche schon an sich eine komische Erscheinung, stand, aus einer langen Pfeife rauchend, neben einer Kanone, die eben aus einem Schuppen hervorgezogen und geputzt worden war. „Na“ schnarrte er, „mein lieber Herr Director, wollen Sie auch ein bischen zusehen? Da steht sie, die Kanone! Nun laß den Monsieur Schill man kommen, wir wollen ihn schon bürsten!“

Der kühne Mann stand damals bei Dömitz an der Elbe, aber hier wurde er mit überlegenen Streitkräften angegriffen und nach Stralsund zurückgeworfen, wo er bekanntlich am 31. Mai 1809 den Heldentod starb.

Auf dem Hamburger Stadttheater war zu eben der Zeit eine ziemlich alberne einactige Oper: „Der Unsichtbare“, Text von Costenoble, Musik vom Sohne unseres Directors, dem Ostern 1809 als Musikdirector angestellten Carl Eule, Repertoirestück.

Die Allarmgerüchte scheuchten bereits im Anfang Mai den allzu besorgten Schröder nach Hamburg hinein; er kam grade recht, um der ersten Aufführung meines Preislustspiels: „Der leichtsinnige Lügner“ beizuwohnen, welches ihm, wie er

versicherte, viel Vergnügen machte. In der That brachte jede Scene, jeder Gedanke die Wirkung hervor, die ich mir beim Niederschreiben gedacht hatte, und der allgemeine Beifall steigerte sich schließlich zu einstimmigem Hervorruf für mich. Nicht minder günstig war der Erfolg in unserer Nachbarstadt Lübeck, wo der fleißige Löwe*) meine Arbeit fast ebenso schnell einstudirt hatte, wie wir. Auch später blieb die Neigung des Publicums dem Stücke überall treu; der „leichtsinnige Lügner" darf bis auf den heutigen Tag einem wohlgewogenen Parterre seine Schnurren und Schwänke vorgaukeln — und nicht in Deutschland allein; wie mehreren meiner dramatischen Arbeiten ist auch dieser die Ehre widerfahren, in verschiedene lebende Sprachen, darunter in die holländische, übersetzt zu werden.

Schröder ging, da Alles ruhig blieb, zwischen Rellingen und Hamburg hin und her. So war er auch in den letzten Tagen des August wieder in der Stadt angelangt, als er (am

*) Schmidts ehemaliger Schwager (vergl. Seite 27 fg.), der mit Jenem beständig in guten Beziehungen geblieben zu sein scheint, wenigstens führte er, wie aus Asmus' Gesch. d. Lübecker Theaters erhellt, F. L. Schmidts neue Arbeiten stets sehr bald auf. F. A. Leopold Löwe (geb. 1767 zu Schwedt) hatte nämlich vier Jahre nach Tillys Tode, 1799, die Bühne zu Lübeck übernommen, welche er mit wechselndem Glück zu einer stehenden zu erheben suchte. Er selbst, früher Tenorist und Schauspieler, trat als Director nicht mehr auf, sondern fungirte nur noch als Dirigent und Componist. Ueber Ort und Jahr seines Todes, der 1815 oder 1816 erfolgte, schwanken die Angaben.

29. des genannten Monats) ein sehr seltsames Abenteuer erleben sollte. Zwischen elf und zwölf Uhr Morgens nämlich macht ihm der Musikdirector des Stadttheaters, Hönicke, seinen Besuch. Dieser, seit 1780 in Hamburg angestellt, und (wie man zu sagen pflegt) „kein Jüngling mehr", war krank gewesen; Schröder meinte daher scherzhaft, als er sich melden ließ: „Ich will ihn unten sprechen; er soll die hohen Treppen nicht steigen; ich mag nicht an seinem Tode schuld sein." Er empfing Hönicke neckend mit der Anrede: „Und Sie sind noch nicht begraben?"

Dieser antwortete, es sei zwar hart bei ihm hergegangen, er hoffe aber, auf eine lange Zeit dem Tode noch einmal entlaufen zu sein. Schröder ersucht ihn nun, ein neues Clavier, das kürzlich angekommen war, zu probiren. Hönicke thut es, aber nachdem er einige Accorde gegriffen hat, faßt er plötzlich an seine Stirn und sagt zu Schröder (der neben ihm stand): „Sollten Sie wohl glauben, daß ich meinen Schwindel jetzt wieder bekomme?" Hierauf neigt er sein Haupt und sinkt sanft auf die Tasten. Schröder glaubt, sein Gast werde ohnmächtig; er und seine Frau heben Hönickes Kopf empor — aber wie erschrecken sie: sie halten eine Leiche in den Armen!

Schröders Benehmen bei diesem außerordentlichen Falle war sehr merkwürdig. Er, der sonst Todte, ja selbst Kranke ängstlich floh, der, wie er hernach selbst bemerkte, „nicht um eine Million Jemand in seinen Armen hätte sterben lassen, wenn er es zuvor gewußt" — war jetzt ganz gefaßt, ging

nicht von dem Todten hinweg, ließ ihn auf einen Tisch legen, durch Wundärzte und durch seine Domestiken reiben und trat dabei mit sichtbarer Theilnahme zu der Leiche, sie immer untersuchend, ob etwa ein Lebensfunke zurückkehre. Als nach einigen Stunden der Todte fortgetragen war, ging Schröder schnell zu seiner humoristischen Laune wieder über. „Wenn mich künftig Jemand besucht" sagte er, „werde ich ihm erst unter die Augen sehen und ihn fragen, ob er auch nicht etwa Lust hat, bei mir zu sterben!"

Ich antwortete: „ich glaubte, in Hönickes Seele versprechen zu dürfen, daß er es nicht gern gethan habe."

„Darum vergeb' ich's ihm auch!" erwiederte Schröder lachend.

Der Schluß des politisch so denkwürdigen Jahres 1809 sollte auch noch für unsere kleine theatralische Republik merkwürdig werden durch ein Gastspiel Ifflands; das letzte, welches dieser Künstler in Hamburg gab, wo er stets mit Enthusiasmus aufgenommen war. Bei dieser Gelegenheit sahen die Koryphäen des deutschen Schauspiels, unser berühmter Gast und F. L. Schröder, einander zum letzten Male. Jener nahm sich, wenn er den „Alten" in seiner Loge wußte, immer ganz besonders zusammen; „die hohe Obrigkeit ist auf dem Posten!" pflegte er zu sagen. Schröder konnte sich so recht eigentlich nie ganz in Ifflands Spielweise finden, woran freilich die Rollen des Letzteren die Hauptschuld tragen mochten. Ich meine dies so: der tragische Ausdruck folgt seit Alters her un-

wandelbaren Gesetzen; der komische wechselt mit der Zeit, die stets neue Narrheiten gebiert. Er ist daher unerschöpflich und bedingt große Mannichfaltigkeit; um so leichter wird der geniale Darsteller zu Uebertreibungen verleitet. Ja, es giebt Rollen, die gleichsam dazu nöthigen; man findet sie vorzüglich in den Lust- und s. g. romantischen Spielen aus jener Zeit, wo der bürgerliche Zuschnitt des bisherigen Dramas anfing, ungenügend zu werden, ohne daß sogleich ein passender Ersatz dafür herbeizuschaffen gewesen wäre. Damals wurde von der Romantik (deren Gebiet unbestreitbar das Theater ist) aus Mangel an Bühnenkenntniß oft ein verkehrter, bizarrer Gebrauch gemacht; zu transparenten Lauben, in Paläste verwandelten Grotten u. s. w. wurden abenteuerliche Handlungen, überspannte Situationen und verschrobene Charaktere erfunden; die komischen Figuren wurden grell, in Hogarths Manier, aber ohne innere Consequenz gezeichnet, so daß es beim besten Willen schwer, wo nicht unmöglich wurde, Wahrheit in die Darstellung solcher überladenen Gestalten zu bringen. Sollten sie nichtsdestoweniger interessiren, so war man fast gezwungen, diese Zwittergestalten zu karikiren — eine Manier, in welcher der virtuose Iffland, unbeschadet seiner übrigen großen Verdienste, Meister war. Dies mißbilligte Schröder, den ich die ewige Wahrheit der Darstellung nennen möchte; „keine Bestechung auf Kosten der Wahrheit!“ lautete sein Spruch. Wäre er noch als Schauspieler thätig gewesen — ich bin überzeugt, er würde die glänzendste und dankbarste

Rolle verschmäht haben, wenn er nicht die höchste Wahrheit in die Darstellung hätte bringen können, denn ihm kam es eingestandener Maßen „nicht darauf an, zu scheinen und hervorzustechen, sondern auszufüllen und zu sein." Von diesem Standpunkt aus erklärt sich ein Gespräch zwischen ihm und Iffland, welches in jene Zeit fällt. „Sie haben" sagte Schröder, „mit großem Beifall gespielt, aber welche mir unbekannte Art des Spiels haben Sie sich angeeignet? Ich würde neben Ihnen nicht mehr gefallen, Sie nicht neben mir!"

„Und was fehlt meinem Spiele?" fragte Iffland betreten.

„Ich bewundere Ihre Kunstfertigkeit" entgegnete Schröder; „Sie wissen jeder Thorheit eine liebenswürdige Seite abzugewinnen! Ein Mann, der den Scherz so angenehm steigert, muß auch als Geck gewinnend erscheinen! Sie amüsiren, Sie interessiren, doch ich vermisse das, was ich im Zusammenhange Wahrheit des Spiels nenne!"

„Sie mögen Recht haben" gab Iffland zu; „Erfahrung aber, die ich an vielen Orten Deutschlands gesammelt habe, hat mich zu meiner Darstellungsweise gezwungen. Früher habe ich in Ihrem Sinne zu spielen versucht, doch ohne Erfolg. Meine Individualität ist von der Ihrigen zu verschieden; ich versuchte es daher auf meine Manier und fand, daß man sie überall mit Beifall aufnahm."

Damit endigte die interessante Discussion, zu der ich nur zu bemerken habe, daß Iffland eben seine Manier mit einer

Feinheit, einem Reize übte, an deren Mangel alle seine Nachahmer scheiterten. Ganz eigenthümlich war ihm die unendliche Wachsamkeit seines Geistes, mit welcher er während der Vorstellung hundert von Keinem geahnte Aeußerlichkeiten in Spiel und Gegenspiel aufnahm, um sie pfeilschnell in die Handlung zu verweben. In den Proben besonders trieb er diese Fertigkeit oft bis zum Muthwillen und spielte dann am allerbesten. „Ich genieße nur das Leben, wenn ich auf der Bühne bin“ gestand er mir einst selbst; „ich bilde mir dann ein, zwischen mir und dem ärgerlichen Tagesverkehr sei ein Schlagbaum niedergelassen, und innerhalb dieser Grenze begeistert mich meine Kunst bis zur Ausgelassenheit.“ So kam es, daß er insbesondere die komische Darstellung auf den höchsten Gipfel ihrer Ausbildung erhob; man kann sagen, Iffland habe sie geadelt.

Er mochte aber bei seinem letzten Gastspiele in der Hansastadt auftreten worin er wollte: immer blieb ihm die Theilnahme der sonst nicht leicht in Flammen zu setzenden Hamburger treu; an 26 Gastabenden, bei 39 Rollen Ifflands (die Nachspiele und Wiederholungen mitgerechnet) war das Haus stets überfüllt. Oft ward er herausgerufen; so auch bei seiner Abschiedsvorstellung am 12. October. Als der Künstler erschien, redete eine Stimme aus dem zweiten Range ihn mit den Worten an: „Nehmen Sie unsern Dank, mit der Bitte, Sie bald wieder zu sehen!“ Iffland antwortete: „Ich weiß Ihr Wohlwollen zu schätzen; Ihr Andenken wird mir unver-

geßlich sein!" Nun verneigte er sich zweimal gegen die Seiten-Loge, wo Schröder saß, und — warf diesem einen Kußfinger zu! Die Hamburger fanden dies mit Recht ein Wenig taktlos. Nachts 11 Uhr reiste Iffland dann mit Extrapost nach Lübeck; Tags darauf spielte er dort den Essighändler und in der „ehelichen Probe!" Bei solchen Anstrengungen, die sich Iffland immerfort zumuthete, war es nicht überraschend, wenn seine von Hause aus eisenfeste Gesundheit endlich so erschüttert ward, daß der Künstler in der Blüthe seiner Jahre hingerafft wurde.

Da wir Iffland als Darsteller hier zum letzten Male begegnen, so sei mir ein kurzer Rückblick auf seine schauspielerische Eigenthümlichkeit sowie auf einzelne seiner Hauptrollen gestattet, zu dem ich mich um so mehr berechtigt glaube, als ich den berühmten Mann in den Zeiten seiner Blüthe (zu Magdeburg), wie seiner Reife (1806), und endlich auch dann eingehend beobachtet habe, als (1809) dem scharfen Blick Vorzeichen seines Verfalls nicht entgehen konnten. Wie sehr ihm das unablässige Gastiren geschadet, habe ich schon bemerkt; bei seiner Vielgeschäftigkeit mangelte ihm die nöthige Muße, seine Rollen gehörig zu repetiren; dies hatte zuletzt eine gewisse schleppende Manier, eine erzwungene Ruhe, und, im Gegensatze zu dieser, an einzelnen Stellen ganz gegen Ifflands eigene Grundsätze ein Ueberladen mit Gesten, Worten und — oft unpassenden — Extempores und Flickwörtern zur Folge. Spielte Iffland eine Rolle nach längerer Pause

gleichsam neu, so lieferte er stets ein vollendetes Gemälde; bei Wiederholungen wollte er sich meist steigern und noch Frappanteres bieten, daher setzte er alsdann hie und da häufig zu scharfe Lichter auf, namentlich in gewissen Geckenrollen. Auch begegnete es ihm in der Zerstreutheit, daß er aus dem Tone Eines Charakters in den eines andern fiel; so hatte er (1806) meisterhaft den Juden von Cumberland gespielt und gab hinterher den Kapuziner in „Wallensteins Lager", ebenfalls köstlich. Es war der Typus eines ungebildeten Mönchs, wie man sie besonders in Westfalen damals noch täglich antraf. Plötzlich aber verirrte er sich auf einen Augenblick in den jüdischen Dialect; blitzschnell fiel dies auch dem Professor Meyer auf, der neben mir stand. Jenen Schewa rechne ich beiläufig zu Ifflands Glanzrollen; das sorgfältige Besehen des Geldes, der Documente, das behutsame Verschließen der Brieftasche, das ängstliche Zuknöpfen der Taschen des Kleides, die Vorsicht, mit der er die Rockschöße aufhob wenn er sich niedersetzte, verhalf mit tausend andern ergötzlichen Pinselstrichen dem Bilde zu einer Wahrheit und Frische, die unvergleichlich ist — vom Aeußeren ganz zu geschweigen, auf das Iffland überhaupt mit Recht den größten Werth legte. Sehr oft gewann er das Publicum mit Einem Schlage durch seine bloße Erscheinung. Auch sagte er mir einmal selbst: wenn ihm sein Kopf nicht gelungen sei, oder wenn sein Fuß nicht bei jedem Tritte freien Spielraum habe (um dies zu erreichen, trug er, wo es irgend anging, Tuchschuhe), so mache es ihn durchaus unsicher.

Ueber Ifflands Wallenstein hat Klingemann sich so treffend geäußert, daß ich nichts hinzuzufügen habe; ich wende mich daher zu seinem König Philipp im „Don Carlos“, den er 1809 bei uns neu einstudirt hatte. Diese Rolle war keine Frohnarbeit, wie so manche andere, in der er gastirte; und man sah denn auch, wie großartig und wahrhaft königlich die Aufgabe erfaßt, wie jede Miene, jeder Schritt vor- oder rückwärts, jede Bewegung durchdacht war. Aber die Ausführung fand in Ifflands Individualität zu viele Schwierigkeiten; der Totaleindruck gerieth minder furchtbar, als er soll; man sah nicht schroff genug den Despoten in Philipp, dem Iffland vielmehr oft allzu menschliche, um nicht zu sagen moralische Züge lieh. Auch seine (mittelgroße) Gestalt — der starke Kopf zwischen hohen, breiten Schultern, der dicke Rumpf auf sehr schwachen Beinen — kam ihm nicht zu Statten, trotzdem ein wundervolles Costüm das Mögliche that, sie zu heben. — Als dritte Schillersche Rolle führe ich den Tell an; auch hier glänzten wahrhaft schöne Momente neben minder gelungenen Stellen, an deren geringerer Wirkung jedoch wohl des Künstlers tonloses, schwaches Organ, welches in der Tiefe oft einem monotonen Brummen glich, im Affecte dagegen meist nur zu deutlich den Nothbehelf der Berechnung verrieth, die Hauptschuld trug. Dieses Organ zwang Iffland, Sätze voll Mark und Nachdruck, statt durch Kraft des Vortrags, durch eine gewisse singende Manier hervorzuheben, und daher kam es denn auch wohl, daß er die lyrischen Stellen ganz

prosaisch recitirte. Den Jambus, oder gar den Reim, der des Hörers Phantasie Schwingen leihen soll, löste er vorsätzlich auf. Sehr schön bürgerlich und väterlich belehrte er z. B. seinen Sohn: „Das Korn wächst dort in langen, schönen Auen," setzte aber gleichsam naiv plappernd hinzu: „Und wie ein Garten ist das Land zu schauen." Ferner hob er, ganz langsam sprechend, die Zeile heraus: „Was ich mir gelobt in Höllenquaalen," um sodann nach kurzer Pause sehr rasch in Prosa hinzuzufügen: „Ist eine heil'ge Schuld; ich will sie zahlen." Mit solchen Seltsamkeiten, die man nur ihm verzieh, versöhnte dann wieder — neben der gesammten Haltung, die den biedern, einfachen Landmann nirgends vermissen ließ — ein so feiner Zug, wie der, daß er mit raschem Schauder sich zurückbog, als, im letzten Acte, der Kaisermörder ihm die Hand küssen will (seine reine Seele erlaubte ihm auch nicht die flüchtigste Gemeinschaft mit dem Verbrecher); oder das ergreifende Spiel vor dem Apfelschuß, wo er gleichsam gedankenlos das Haupt des Kindes flüchtig betastete, während sein Auge bald den Baum als die Ferne, bald das Haupt als das Ziel — nicht als Vater (der war nun bekämpft), sondern als Schütze untersuchte.

König Lear war 1806 Ifflands letzte Rolle; Viele stellten darin zu seinem Nachtheil Vergleiche mit Schröder an, den ich leider nicht gesehen habe. Dennoch fand ich Iffland bis auf sein schwaches Organ auch in diesem Charakter abermals ganz vorzüglich; sichtbar hatte er auf den Lear die

größte Mühe verwandt, und daß man kein Studium wahrnahm, blieb das Bewundernswürdigste. Bedeutend war sein erstes Auftreten, wo er das Schwert als Stab gebrauchte; herzergreifend die bittenden Töne der Verzweiflung, die er an seine Töchter richtete. Gelegentlich fragte ich ihn, ob denn Schröder in dieser Rolle wirklich so groß gewesen sei? Mit feurigem Auge antwortete er: „Ja, ja! Das läßt sich gar nicht beschreiben; sehen, fühlen mußte man es!“ Ich wandte die Schwäche von Schröders Stimme ein; „das that Alles nichts“ entgegnete Iffland, „sein Blick entschied; wohin er den wandte, da erblindete man. Die Nebenspieler wagten oft kaum zu sprechen!“ Aehnlich sagte eine Hamburger Kunstkennerin zu meiner Frau während Ifflands Darstellung: „Er spielt sehr gut, aber was ist er gegen Schröder! Dessen Gesicht hätten Sie sehen müssen! Sein Kopf war von dem weißen Haar“ (Iffland trug graues) „wie von einer Glorie umgeben; wenn er seinen Töchtern den Fluch gab, schauderte Jeder!“

Bei vorstehenden Urtheilen brauche ich wohl nicht zu bemerken, daß ich überall den absoluten Maßstab reinster Kunstvollendung angelegt habe; zieht man die unglaublichen Schwierigkeiten in Betracht, welche Iffland als Tragiker in Hinsicht der Gestalt und vorzüglich des Organs zu bekämpfen hatte, so muß man seinen Productionen im Trauerspiel nur um so wärmer Gerechtigkeit widerfahren lassen. „Was blieb ihm“ kann man nicht ohne Berechtigung fragen,

„am Ende übrig, als bedeutungsvolle Stellen, welche Andere mehr oder weniger künstlerisch herunterzuschreien vermochten, mit einer gewissen imponirenden Feierlichkeit, oder auch mit hausväterlicher Gutmüthigkeit zu sprechen, und den Nachsatz mit einer Art von Drolligkeit folgen zu lassen?“ Diese Manier wirkte auch! — Im Lustspiel war das anders; ja, schon in Trauerspielrollen, deren Ton sich dem des Conversationsstücks nähert, wie z. B. als Marinelli, dürfte Iffland schwerlich einen Rivalen zu scheuen haben. Gleich seinem ersten Erscheinen merkte man es an, wie er in den Gemächern des Prinzen zu Hause ist; fern von jeder Grimasse führte er die Unterhaltung leicht und ungezwungen mit Jedermann. Die verbissene Bosheit des gesteigerten: „Eben die!“ als der Prinz nach Emilien fragt; das kurze, ernste: „Marchese Marinelli“ auf die Erkundigung der Claudia, ob er Marinelli heiße; seine Ruhe im letzten Acte, welche es vollkommen anschaulich und begreiflich macht, wenn Odoardo — durch den Anschein von Recht, mit dem Marinelli auf die Trennung von Vater und Tochter dringt — seine Fassung verliert (was kurzsichtige Krittler Lessing immer als Fehler anrechnen) — dies und Anderes bekundete in ebensovielen Zügen den großen, vollendeten Meister. Unstreitig verdient Iffland das treue Andenken spätester Geschlechter; der Ruhm, für alle Zeiten einer der unvergleichlichsten Schauspieler des Vaterlandes gewesen zu sein, wird ihm niemals streitig gemacht werden können.

Was mich betrifft, so glückte mir gegen den Schluß des Jahres noch ein besonderer Wurf: am 15. December vollendete ich ein am 17. October angefangenes vaterländisches Trauerspiel: „Johann Vasmer, Bürgermeister von Bremen." Abends las ich das Stück im engsten Familienkreise vor; es war mir ein eigenthümliches Gefühl, hierzu bereits meine drei ältesten Kinder einladen zu können.

Ueber die Handlung des Dramas sei bemerkt, daß sie — der Geschichte entlehnt — im 15. Jahrhundert spielt. Im Jahre 1430 nämlich entstanden zwischen dem Senat und den Bürgern Bremens vielfache Zwistigkeiten; die Bürger wollten die Zahl der Senatoren vermehrt wissen und brachten neue Männer in den Senat. Diese nun nahmen sich begreiflicher Weise der Bürgerschaft auf's Wärmste an, dadurch ward aber die Uneinigkeit nur vermehrt. Mehrere der alten Senatoren, sowie der Bürgermeister Johann Vasmer, legten ihre Stellen nieder und flüchteten in's Ausland; die Flucht aber ward für Landesverrath erklärt und die Verräther als vogelfrei jedem Mörderdolche preisgegeben. Bei solcher schrecklichen Sachlage gelang es dem rechtschaffenen alten Vasmer, die Gemüther der Entflohenen zur Nachgiebigkeit zu stimmen; um Friede zu stiften, kehrte er nach Bremen zurück, zog sich aber durch sein Erscheinen den Verdacht der Spionage zu und wurde auf Betreiben seines eigenen Schwiegersohnes, der einer der neuen Senatoren war, enthauptet.

Der Gegenstand war der Art, daß er mit Erfindung

einiger ausschmückenden Zuthaten sehr wohl zu einer ergreifenden Tragödie gestaltet werden konnte. In der That hatte er auch schon mehr als eine fruchtbare Phantasie angeregt, wie aus folgendem, vom 24. April 1810 datirten Schreiben Klingemanns hervorgeht: „Sie haben Johann Vasmer für die Bühne bearbeitet; das ist ein seltsames Zusammentreffen, denn hören Sie nur: vor etwa Jahr und Tag machte mir der Bremer Theater-Director Stadler den Antrag, dieses Sujet zu bearbeiten, wollte ein bedeutendes Honorar zahlen u. s. w., schickte mir auch die nöthigen Quellen zu dem Stücke selbst. Ich las alles durch, fand aber den Stoff an sich zu steril und dachte nicht weiter daran, bis vor einigen Wochen mir die Sachen wieder in die Hände fielen, und auf einem Spaziergange in den Frühling hinaus das Ganze sich schnell vor meiner Phantasie zu einem effectvollen Drama ordnete. Dem Himmel sei gedankt, daß ich die Feder noch nicht dazu ergriffen habe, und herzlich lieb ist es mir, wenn Ihnen die Arbeit gelungen ist. Ich hatte mir einen guten Charakter hineingedacht, nämlich den Johann von Minden, Vasmers Schwiegersohn, und ich wollte ihn echt teuflisch kalt vom Anfang an einführen, gegen den Alten bestimmt handeln und beiden entgegengesetzten Parteien als einen fluchwürdigen Gegenstand erscheinen lassen. Recht con amore wollte ich an der Schroffheit dieses Charakters arbeiten, und weder Weib noch Vater und Bruder sollten sein Innerstes ahnen, bis ihm plötzlich, als Vasmers erklärtem Feinde und Widersacher, die Mittel

alle in Händen gewesen wären, diesen zu retten und der Haft zu entführen. Aber in diesem Momente sollte sein ganzer Plan an Basmers strenger Pflichtmäßigkeit scheitern, dieser sein Recht durchsetzen wollen und Jenen verfluchen, daß er durch seine heimliche Absicht seine gute Sache vor den Augen der Welt so tief verwirrt habe; worauf der Charakter dann in eine echt tragische Sphäre überging.

Mich soll nun wundern, wie Sie es aufgefaßt haben. Die Gerichtsscenen schienen mir am unfruchtbarsten, weil es keine große begeisternde Sache ist, derenthalben sich Basmer zu verantworten hat.

Soviel hiervon!

In nächster Woche ist meine Hochzeit*). Ich habe Ihrer alten Warnung, keine Schauspielerin zu heirathen, nicht geachtet. Indeß ist meine Braut" (eine Tochter des Gewehrfabrikanten Anschütz zu Magdeburg) „weniger zu dieser Klasse zu zählen, da sie nur erst seit Kurzem die Bühne betreten hat. Es ist ein lustiges, frohes Ding, das mich — der ich nachgerade in einen haussitzenden Schriftsteller ausgeartet bin — erheitern kann, wenn ich im Hause nach einer guten Stunde mich sehne. Die äußere Welt langweilt mich, und so würde ich zuletzt ein alter Sensstock und Klausner, wenn ich nicht im innern Hause mir eine Stätte bereitete. Idealische Erwart-

*) Am 3. Mai 1810. S. den Nekrolog der Elise Klingemann (geb. 17. März 1785, gest. 26. Juli 1862 zu Heidelberg) in Entschs Bühnenalmanach, 27. Jahrgang, S. 153 fg.

ungen von der Ehe habe ich alter Wittwer nicht mehr. Meine Frau soll mit mir in's Freie hinauslaufen, wenn ich grade eben Lust zu laufen habe, kurz, sie soll so zu sagen mein Lust- und Launendiener sein. Auf keinen Fall würde mich aber eine Frau, wenn es zum Schlimmsten käme, unglücklich machen können; denn die romantische Liebe habe ich nur noch in der Phantasie für die Dichtung, aber nicht in den beiden fleischernen Herzenskammern!"

„Auch eine Auffassung der Ehe!" dachte ich, als ich diesen Brief bekommen hatte. Freilich war denn auch das Zusammenleben der beiden Gatten keineswegs das innigste.

Mit Klingemanns Briefen bin ich schon in den April des Jahres 1810 gerathen, allein aus dem Februar und März bleibt mir noch einiges Mittheilenswerthe nachzuholen.

Am 21. Februar hörte ich den großen Violinspieler Spohr*) aus Gotha, den man mit Recht „den Einzigen" genannt hat. Nie hätte ich geglaubt, daß man der Geige solche Klänge entlocken könne, wie er sie uns hören ließ; sein Ton, sein Strich waren unnachahmlich. Bocksprünge, wie sie die modernen Virtuosen lieben, waren ihm fremd; obwohl ihm nichts zu schwer war, so spielte er doch meist Compositionen von getragenem, edlem Charakter; wohlfeile Verzier-

*) Vergl. über Spohrs damaligen Aufenthalt in Hamburg dessen Selbstbiographie, I, 145 fg. Das Concert vom 21. Febr. war das zweite, welches er gab; seiner Mitwirkung in Schmidts Abendunterhaltung hat der bescheidene Künstler a. a. O. nicht weiter gedacht.

ungen verschmähte er. Als man ihm einst gerathen, leichte, in's Ohr fallende Sachen vorzutragen, soll er geantwortet haben: „Dergleichen Kunstgriffe überlasse ich Andern. Wenn ich nicht das Rechte spielen darf, wenn ich nicht eine reine und edle Geschmacksrichtung befördern darf, — wer soll es denn thun?"

Edel und nobel, das waren die bezeichnenden Worte für Spohr, für den Künstler, wie für den Menschen. Er, der mich von Magdeburg her nur sehr oberflächlich kannte, erbot sich, als er von den Sorgen hörte, die eine starke Familie bei dem schweren Druck der Zeit, bei Theuerung und Einquartierung mir verursachte, unaufgefordert und aus freien Stücken: wenn ich eine Abendunterhaltung arrangiren wollte, darin für mich unentgeltlich zu spielen! Dies war wahrlich ein Opfer von seiner Seite, denn er hätte ebensowohl an dem nämlichen Abende für sich selbst concertiren können. Er entsagte dem sichern Gewinne zu meinem Besten, hatte aber auch dafür die schöne Freude, daß die Einnahme die namentlich in Anbetracht der Zeitverhältnisse kolossale Summe von 1688 Mark erreichte! Dies war wohl bis dahin der größte Treffer meines Lebens.

Daß ich mit Vergnügen Gelegenheit nahm, Spohr einen Gegendienst zu leisten, braucht wohl keiner Versicherung. Es war mir bekannt, daß Schröder, der bei der geplanten Wiederübernahme des Theaters neben seinen Schauspielnovitäten auch neue Opern vorzuführen gesonnen war, vier Textbücher

an sich gebracht, drei derselben freilich schon für bestimmte Tondichter zurückgelegt hatte. Das vierte aber, Schinks „Zweikampf mit der Geliebten“, ruhte noch in Schröders Pulte; es glückte mir jedoch, den Meister zu bewegen, dasselbe Spohr zur Composition zu übergeben. Die ganze Angelegenheit wurde unter dem Siegel der Verschwiegenheit sehr geheim betrieben, da Schröders Absichten in Bezug auf das Theater zwar reif waren, aber, seinem Wunsche gemäß, noch nicht in die Oeffentlichkeit dringen sollten. Spohr, als Componist, erhielt ein Honorar von 60 Louisd'or, der Dichter bekam 10, zusammen wurden also 70 Louisd'or bezahlt. Wenn die Oper der Direction diesen Preis, sowie die Copiegebühren wieder eingebracht hätte, so sollte Spohr überdies von allen weiteren Einnahmen zwei Drittel, der Dichter aber ein Drittel des Nettoeinkommens erhalten. Es war dies eine Art von Tantième-Verhältniß, welches den Urhebern des Werkes gute Früchte tragen konnte.

Schröders Entschluß, die Bühne wieder zu übernehmen, war aber nicht lange mehr geheim zu halten. Am 30. April kündigte er der Direction den Contract durch folgendes Schreiben:

„Der Direction des hiesigen Theaters.

Wohlgeborne Herren!

Sie wünschten im Juli vorigen Jahres zu wissen, ob ich geneigt sei, Ihnen das Theater noch länger zu lassen. Ich kann Ihnen jetzt bestimmt antworten.

Nicht ohne Ursache bemerkte ich damals verschiedene Dinge, die unserm Contracte entgegen und unleugbar dem Werke nachtheilig sind. Ich glaubte, durch die Erinnerung Abstellungen zu bewirken, die Gesetze, die vorige Ordnung wieder hergestellt zu sehen; meine Erwartung wurde nicht erfüllt. Ich will meine Beschwerden nicht wiederholen, aber es ist nur zu gewiß, daß das Theater mit einem verpachteten Stücke Land, in den letzten Zeiten der Pachtung, zu vergleichen ist, und daß Kraft und Kosten erfordert werden, es wieder herzustellen. Und wie sehr haben sich andere Umstände geändert! Ich übergab vor zwölf Jahren das Theater fünf thätigen Familien. Drei Familien sind geblieben, von denen die mehrsten Glieder sich als Darsteller beinahe ganz zurückgezogen haben. Daß aber bei der traurigen Lage der Stadt und der daraus unverbleiblichen Verringerung der Einnahme große Thätigkeit in jeder Art nöthig ist, werden Sie zugestehen.

Mein damaliger Entschluß hat Sie gesegnet; Sie haben eine Einnahme gehabt, die man kaum für möglich hielt, und die nie wieder kommen wird. Wer von Ihnen nicht so viel erspart hat, um das Theater allenfalls entbehren zu können, dessen eigne Schuld ist es; der hat nicht an die Zukunft gedacht. Ich freue mich aufrichtig Ihres Wohlstandes, ich hätte — obgleich die Kunst nicht unter Ihnen gewonnen hat — um meinetwillen an keine Aenderung gedacht, aber meine Familie legt mir Pflichten auf, denen ich mich — besonders in diesen Zeiten — nicht entziehen kann, und ich bin daher genöthigt,

um dieser Familie und um der Kunst willen diese Verpachtung mit dem letzten März nächsten Jahres aufzuheben.

Ich könnte noch jetzt, vermöge unseres Contracts, auf die pünktliche Handhabung der Gesetze, auf die Einsetzung eines Regisseurs, auf die Wiederherstellung der Maskeraden (die Sie von dem Hause entfernt haben) bestehen; ich will es aber nicht, ich will es Ihrer Billigkeit überlassen, was Sie zur Aufrechterhaltung des Theaters und der Pensionscasse (deren Vernachlässigung mir am wehesten gethan hat) in dem künftigen Jahre verfügen werden. Dagegen ersuche ich Sie um die Erfüllung des folgenden Wunsches. Viele Decorationen bedürfen einer Auffrischung. Der Maler geht seit längerer Zeit beinahe müssig. Halten Sie ihn zu jener Arbeit an; ich will die Farben u. s. w. bezahlen. So können Sie dem Ganzen ohne Schaden dienen.

Es ist selten, daß bei einer Verpachtung die Theilnehmer friedlich und freundlich scheiden; lassen Sie uns zu den Ausnahmen gehören. Ich erbitte mir von Ihnen, der Ordnung wegen, ein paar Zeilen, daß Sie meine Aufkündigung erhalten haben, und bin mit der vollkommensten Achtung

Ihr

Friedr. Ludw. Schröder.

Hamburg, den 9. März 1810."

Die Würfel waren gefallen! — Interessant war es, den Eindruck zu beobachten, den das Bekanntwerden des Schröderschen Entschlusses, das Theater selbst wieder zu übernehmen

— man muß sagen: in ganz Deutschland — weckte. Die Meldung von einer über die Franzosen gewonnenen siegreichen Schlacht hätte unser Vaterland nicht mehr in Bewegung setzen können, als diese theatralische Angelegenheit, in Folge deren es an allen Enden zu summen begann, wie in einem Bienenkorbe. Zuschriften auf Zuschriften liefen ein: Schauspieler, Theaterdichter boten ihre Dienste an; der Intendant des Wiener Theaters, Graf Palffy, schrieb an Schröder: „Da er das Theater wieder übernehmen wolle, so lade er ihn nach Wien zu Gastrollen ein." Schröder antwortete lakonisch: „Um Gastrollen zu spielen, bin ich zu wenig eitel, zu alt, und zu wohlhabend." Iffland schrieb mir: „Herr Schröder übernimmt allerdings eine große Last, allein er hat auch die Kräfte dazu, und Niemand ist so sehr dazu gemacht, wie Er, bei der Einheit seiner Führung nicht an Einseitigkeit zu scheitern" — eine Schlußbemerkung, welche die Achillesferse der neuen Unternehmung berührte. Der Intendant der Bayerischen Bühne zu München bat mich um fortlaufende Mittheilung des Schröderschen Repertoires: „denn alle Augen sind nun auf Hamburg gerichtet." Klingemann schrieb: „er habe sich entschlossen, in der Nähe eines bedeutenden Theaters zu leben und zu wirken und habe Schröder daher um Engagement für seine Frau gebeten, die er an keine Winkelbühne verschleudern wolle; er selbst wolle etwas Dramaturgisches unternehmen." Ueber seine gegenwärtige Thätigkeit bemerkte Klingemann: „Ich habe ein Trauerspiel „Moses" angefangen und denke daraus ein Stück

zu schaffen, das statarisch für die deutsche Bühne werden soll. Meine „Deutsche Treue" hat Ihre kaufmännische Direction refüsirt, weil die Herren nicht ganz überzeugt sind, ob sie gleich genug Geld dafür in die Hände bekommen; sie wollen jetzt nur noch Zugstücke an sich kaufen."

Der Ausgang von Klingemanns Bewerbung bei Schröder sei sogleich im Nachstehenden durch Briefe des Ersteren an mich dargelegt, und zwar um so mehr, als der kluge Braunschweiger Dramaturg den Verlauf der Dinge unter Schröders Direction merkwürdig richtig vorhersah. Leidenschaft und Einseitigkeit hatten seinen Blick geschärft, ohne sein Urtheil zu trüben, wenn dieses auch mit rücksichtslosen und oft wenig pietätvollen Worten ausgesprochen wurde.

Gleich nachdem er sich an Schröder gewendet, schrieb mir Klingemann: „Der Grund warum ich meine Lage zu verändern wünsche, geht nicht aus ökonomischen Rücksichten hervor, sondern beruht einestheils in der Liebe zu meiner Frau, die nun einmal mit ganzer Seele am Theater hängt, und aus der, ihren offenbaren Talenten gemäß, für die Folge etwas werden kann; anderntheils in meiner eigenen Sehnsucht, in der Sphäre einer bedeutenden Bühne zu leben und zu wirken, um so mehr, da ich durch Unterhandlungen, die ich in gleichem Sinne mit Stuttgart auf Veranlassung dieser Bühne geführt habe, gewissermaßen in meinen Ideen hier flott geworden bin. Oekonomische Rücksichten können mich gar nicht treiben, denn ich habe hier bestimmt 400 Thaler, und da nun

meine literarischen Einnahmen in den letzten Jahren stets 1000 Thaler überstiegen haben, so konnte ich mit diesen 1400 Thalern recht gut leben, und auch jährlich ein paar nicht unbedeutende Reisen machen.

Dies der Gesichtspunkt im Allgemeinen. Was das Engagement meiner Frau betrifft, so stimme ich vollkommen mit Schröders Ansicht, die Sie mir schriftlich dargelegt haben, überein, da sie aus der Sache selbst hervorgeht, daß nämlich jede Rolle so gut besetzt werden muß, als es möglich ist. Dies sollte überall, der Vernunft gemäß, Grundregel sein, und ich würde gegen meine Frau selbst aufgetreten sein, wenn sie es jemals wagte, Rollen zu verlangen, für die es ein besseres Subject giebt.

Nur für eine — so zu sagen — Statistin halte ich sie auch bei der Hamburger Bühne für zu gut; um so mehr, da ich mehrere weibliche Subjecte von derselben in ihren Talenten kennen gelernt habe. In Magdeburg hat sie im Chor mitgesungen; doch ist das Nothknechterei gewesen und zu dergleichen brauche ich sie aus den obigen Rücksichten nicht zu verdingen. Kann sie Schröder also nur auf so precaire Weise engagiren, so wünsche ich das keineswegs. Sie muß ihm nützen und sich sebst fortbilden können, so allein kann ich die Verhältnisse billigen.

Was mich betrifft, so würde ich allerdings, wenn ich nach Hamburg kommen sollte, etwas gründlich Dramaturgisches unternehmen, und das um so mehr, weil dieser literarische

Artikel jetzt ganz ausgegangen ist. Will Schröder mir ein Fixum als Theaterdichter aussetzen, so fühle ich mich diesem Posten, so weit er ihn ausdehnen mag, gewachsen — das darf ich wohl von mir sagen. Wie hoch dieses Fixum sich belaufen und worin die Gage meiner Frau bestehen sollte, wünsche ich dann zu seiner Zeit zu wissen, um es in ökonomischer Rücksicht prüfen zu können; — wenn überhaupt Schröder unter diesen Umständen noch der Sache gedenken will.

Ein Punkt in Ihrem Briefe ist mir allein zweideutig geblieben; ich meine den in Betreff der Ordnungsliebe. Zweifelt Schröder etwa an derselben bei mir? Dann wünsche ich meines Ehrgefühls willen, daß ich ihm nie geschrieben hätte. Ich gestehe es deutsch heraus — denn ich mache aus meinem Herzen kein Hehl — dieser Punkt hat mich wirklich beleidigt!

Uebrigens habe ich in dem mir von Schröder selbst gesandten Briefe den Mann von gradem Worte erkannt und geehrt. Er schreibt mir auch unter Anderm, er sei mit den Unregelmäßigkeiten in meinen Dramen nicht zufrieden. Es ist sonderbar, wie er, der gerade den Shakespeare auf unsere Bühne brachte, sich für die Regeln erklärt. Indeß können wir bei unserer verschiedenen Ansicht der äußeren Form doch Beide das Köstliche des Inneren auf gleiche Weise schätzen und lieben, und somit macht dieses keine Differenz zwischen mir und ihm. Auch gegen meinen „Moses" erklärt er sich schon vorläufig, da er wahrscheinlich glaubt, ich werde mit ihm 40 Jahre lang durch die Wüste wandern. Doch wird er sich

davon eines Bessern überzeugen, denn ich habe den Gegenstand echt dramatisch aufgefaßt."

Schröders und Klingemanns ästhetische Ansichten gingen indeß so weit auseinander, daß aus der Anstellung des Letzteren nichts wurde. Vielleicht war auch der Umstand schuld daran, daß Schröder Klingemanns Frau engagiren sollte, die er — nach Allem, was man hörte, mit Recht — für eine nur mittelmäßige Schauspielerin hielt. Klingemann blieb in seiner Vaterstadt Braunschweig, wo der Prophet diesmal doch am meisten galt. Von dort schrieb er mir am 17. December 1810: „Aus einem Briefe eines Freundes erfahre ich, daß mein „Vehmgericht" in Hamburg gegeben ist, daß aber die Zuschauer es zu schrecklich gefunden haben. Dieses Sujet sollte indeß ein Höllen-Breughel werden und das Schreckliche ist in der Kunst besser, als das miserable Sentimentale. Der Charakter des Hugo stützt sich in der Idee auf die höchste geistige Kraft und Freiheit — für das Auffassen einer solchen giebt es freilich nur wenige Gemüther. Da mein Stück die höchste, im Feuer selbst geläuterte Sittlichkeit darstellt, so bin ich immer damit zufrieden, auch wenn schwache Personen schaudern. Jetzt liefere ich eine hochkomische Posse „Don Quixote" und ich hoffe, daß sie darüber lachen sollen.

Will die dortige Direction an meinen „Moses" nicht anbeißen? Sie läßt sich dadurch einen offenbaren Gewinn entgehen. Ifflands neues System kennen Sie gewiß; es läuft

mit dem Schröderschen zusammen, und wir müssen nun lauter Stücke ruhigen Ganges liefern!

Vater Schröder, hast Du denn deinen Shakespeare ganz vergessen und deinen königlichen Lear?!

Geben Sie Acht — es wird Engbrüstigkeit hieraus entstehen; obendrein ist Schröder zu alt, um sein Reich fest zu gründen, und das Ifflandsche stößt das Berliner Publicum selbst wieder um, denn Iffland hängt sehr an der öffentlichen Meinung. Seinen Gründen gemäß hat er auch meinen „Moses" für jetzt zurückgelegt, ihn indeß sehr anständig honorirt."

Wie Recht sollte Klingemann — leider — mit seinen Vorahnungen über Schröders Direction behalten! Auch mir wurde bange, als ich gelegentlich von dem alten Herrn die Bemerkung hörte: „es sei für den Geschmack ein Glück, daß Schiller das Zeitliche gesegnet habe. Er würde mit seiner Sucht, zu experimentiren, die sich z. B. in der „Braut von Messina" so deutlich zeige, sicher noch den Harlequin wieder eingeführt, jedenfalls mit seinem pathetischen Jambenschwulste zuletzt auf die alten „Haupt- und Staatsactionen" zurückgekommen sein." Daß diese Ansichten bei all meiner Verehrung für Schröder kein Echo in meinem Herzen fanden, brauche ich nicht zu sagen, so wenig ich das Körnchen Wahrheit verkennen will, welches in denselben verborgen liegt, denn in der That haben schwache Nachahmer des großen Schiller, welche das deutsche Theater mit wässerigem Jambenklingklang überschwemmten, der Schauspielkunst, wie sie Schröder ausgeübt

wissen wollte — nämlich nach den Grundsätzen realer Wahrheit — unendlichen Schaden gethan. Nichtsdestoweniger hätte Schröder nicht das Kind mit dem Bade ausschütten, nicht mit Schillers mittelmäßigen Nachtretern den edlen Dichter selbst in Einen Topf werfen sollen.

Daß die gegenwärtige Direction des Hamburger Theaters, nachdem sie von Schröder den Kündigungsbrief erhalten, geschwinde noch Alles that, um für sich zu ernten, was nur irgend möglich war und die Citrone bis auf den letzten Tropfen auspreßte, läßt sich denken. Wohl glich das Theater damals „einem Stück Land in den letzten Zeiten der Pachtung"; es wurde auf die erbärmlichste Weise geknausert. Als die „Sclavin von Surinam" gegeben werden sollte, war die Direction in Verlegenheit, die Hände der Mohrenstatisten zu bekleiden. „Ist kein schwarzer Flor mehr da?" ward der Garderobier gefragt. „Nein" lautete die Antwort, „aber ich kenne einen Juden, der schwarze Handschuhe, das Paar zu sechs Schillingen, feilbietet. . ." — „Viel zu weitläufig!" ward erwidert. „Lassen Sie den Kerlen die Hände schwarz färben. . . Halt! Das könnte Flecke in die Garderobe machen; die Leute sollen während der kurzen Scene die Hände auf dem Rücken halten, das ist das Einfachste!" Gesagt, geschehen; die „Mohren", schwarze Masken vor dem Gesicht, traten auf und bildeten im Hintergrunde Spalier, sämmtlich die Hände auf dem Rücken. Aber — war es Zufall oder Bosheit der Statisten? Alle Augenblicke kam eine weiße Hand zum Vor-

schein, fuhr über das schwarze Gesicht, wischte die Augen u. s. w. Man denke sich das Gelächter des Publicums! — Im „Diener zweier Herren" giebt es einen „Gasthof zum Pfau." Der Theatermaler hatte das Schild anzufertigen, lieferte aber eins mit dem Buchstaben V. Alles lachte, aber das Schild ward scandalöser Weise nicht geändert, um nicht — die Kosten der Malerei zweimal bezahlen zu müssen!

Bei solchem Stande der Dinge waren Gastspiele noch sehr noble Mittel zur Hebung der Einnahmen, mochten auch die Gäste von so zweifelhaftem künstlerischem Werthe sein, wie die den Reigen derselben eröffnende vormalige Elise Hahn, geschiedene Gattin des Dichters Bürger. Diese überspannte, als Bühnenkünstlerin schrecklich mittelmäßige Frau gastirte als „Klara von Hoheneichen" und fiel durch; dann gab sie als „Professorin der Declamation" wie sie sich hochtönend nannte, einen Unterhaltungsabend, dessen Erfolg derart war, daß — er der einzige blieb, ohne daß dies irgend Jemand bedauert hätte.

Der Genannten folgte Henriette Hendel-Schütz, geb. Schüler, als Schauspielerin und Darstellerin mimisch-plastischer Attituden; letztere gab sie einige Male im Logenhause.

Als Schauspielerin hatte sie sich hohe Aufgaben gestellt: sie führte Racines Phädra in der Uebersetzung von Schiller, ferner die Fürstin in der „Braut von Messina", Gotters Merope, Maria Stuart, Gräfin Orsina und ähnliche Paraderosse reisender Gastspielvirtuosinnen vor, leider aber nach mei-

nem und (darf ich hinzusetzen) auch nach Schröders Urtheil nichts weniger als vollendet. Als Menschendarstellerin fand ich sie sehr mittelmäßig. In ihrer Stimme (ein tiefer Alt, der aber alle Augenblicke, gleichsam wie mutirend, in ein Falset umsprang) lag etwas, das alle Wahrheit der Rede aufhob. Daneben hatte sie eine Manier der Declamation, die durch ihre schleppende Eintönigkeit (sie betonte Sylbe für Sylbe gleich schwer und wuchtig) sowie durch die seltsame Art: jeden Satz zu sprechen, als ob er eine Frage wäre und folgeweise mit der Stimme in die Höhe zu gehen — ganz unerträglich wurde. Auch mangelte ihr, sobald sie Comödie spielte, aller Adel der Haltung (der ihr auch im Leben nicht eigen war); als Maria Stuart machte sie den groben Schnitzer, in der Gartenscene so heftig auf Elisabeth einzudringen, daß man glauben mußte, sie wolle sich an ihr vergreifen. Am mindesten schroff traten diese Fehler in der „Medea" hervor, vielleicht, weil hier die das Melodram immerfort begleitende Musik eine feste Schranke bildete.

Schröder urtheilte, wie bereits bemerkt, ebenso; über den reichlich gespendeten Beifall der lieben Hamburger — „welche klatschten, weil sie etwas Fremdes und Neues sahen, wie die Kinder!" — war er so unzufrieden, daß er schwur: wäre sein Directions-Project nicht schon zu weit gediehen, er hinge es jetzt noch an den Nagel. Am meisten erbitterte ihn das Kokettiren der Hendel mit dem Parterre. „Ich habe" versicherte er, „während meiner langen theatralischen Laufbahn vielleicht nicht zehn Mal gewußt, ob das Haus voll oder leer

sei. Zuschauer waren nie für mich vorhanden. Mußte ich das Gesicht en face wenden, so richtete ich meinen Blick stets auf die Wölbung zwischen dem ersten und zweiten Range."

In ihr Stammbuch, welches Henriette Hendel ihm überreichte, zeichnete er Lessings goldene Regel ein:

„Kunst und Natur
Sei auf der Bühne Eines nur;
Wo Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur mit Kunst gehandelt*)!"

---

*) Die „Blumenlese aus dem Stammbuch" der Hendel-Schütz, 1815 von deren Gatten, dem Prof. Schütz, zum Druck befördert, läßt obige Angabe nicht völlig genau erscheinen, wenn man nicht annehmen will, Schütz habe die betr. Abweichung veranlaßt. A. a. O. S. 63 steht nämlich Schröders Einzeichnung folgendermaßen:

„Wo so die Kunst, wie hier, sich in Natur verwandelt,
Nur da hat die Natur mit wahrer Kunst gehandelt."

Unmittelbar darunter von F. L. Schmidt:

„Nur was vollendet ist, trägt einen Götterstempel."

Seltsam wäre es, wenn Schröder Lessings bekannten Spruch geändert hätte; um so mehr, als sein Urtheil über die Hendel in der That schroff abfällig lautete, wofür Meyer (II, 274) und (ungedruckte) Briefe an C. A. Böttiger Zeuge, in denen er sie „die unnatürlichste Schauspielerin, die je gelebt hat" nennt und hinzufügt: wenn Unnatur die höchste Stufe der Kunst sei, so habe sie diese erreicht. Ihre Declamation: „das Kunststück, in einer affectvollen Rede auf einmal in den Ton des Possenspiels zu fallen," verdammte er (Commentar zu Riccoboni, §. 2) als „Gaukelei". — Henriette Hendel-Schütz, der einst die Koryphäen der Wissenschaft, Literatur und Kunst begeisterte Verse gewidmet, der Fürst Blücher eine schwere goldene Ehrenkette umgehängt, starb, 77 Jahre alt,

Ganz anders und gradezu entgegengesetzt lautet aber das Urtheil über Henriette Hendel-Schütz, wenn man sich an ihre mimisch-plastischen Darstellungen hält. Da war alles groß, stylvoll, edel. Mit Entzücken sah ich bedeutende Kunstwerke der Alten von ihr wiedergegeben; ihre antiken Charaktere, wie die Niobe, die Galathea u. s. w. verdienten das überschwänglich scheinende Lob, welches ihr die Kritik gespendet hatte; gehört doch sogar ein Johannes Falk*) zu ihren mit Emphase sich schriftlich äußernden Bewunderern! Es war ein einziger Genuß, den diese Darstellungen gewährten! Sonst, wenn wir ein schönes Gemälde oder eine Statue betrachten, haben wir wohl, wie Pygmalion, den Wunsch, das Kunstwerk möge Leben bekommen. Hier war uns dieser Wunsch erfüllt; was bei dem wirklichen Bildwerke unmöglich ist, gewährte das nachgeahmte Bild der Hendel-Schütz**).

---

vergessen und verschollen als Hebamme am 4. März 1849 in Cöslin, wo sie unter einem schlichten Steine bestattet liegt. Ihr Nekrolog in Heinrichs Almanach f. 1850, S. 60 fg. ist zu vergl. mit dem Auff. im Allg. Theat.-Lex. und mit Hagen, 781 fg. Anziehende Einzelnheiten u. A. auch im „Jugendleben der Bardua", 123 fg.

*) „Urania, Taschenbuch für Damen, 1812" bringt eine Reihe von Kupfern, die Hendel-Schütz in ihren Haupt-Attitüden darstellend, zu denen Falk den Text geliefert hat.

**) Die Programme der Hendel-Schütz zeigten stets an, zu welcher Malerschule ihre lebenden Bilder gehörten; als nun in Hamburg zu einem solchen „aus der Florentiner Schule" einige Kinder als Staffage verwendet worden, sagte eine Hamburger „Kunstkennerin": Die Bewe-

Gleichzeitig mit der Genannten gastirte, oder vielmehr debütirte (denn er wurde sogleich engagirt) der treffliche Anton Schwarz, von Königsberg kommend, wo er das Theater geleitet hatte. Er ist bis zum Jahre 1827 eine Zierde der Hamburger Bühne geblieben*).

Um diese Zeit (Ende Mai 1810) erhielt ich einen Schmerzensschrei der Herren Directoren Fabricius und Hostovsky aus Magdeburg, die sich an mich, den ehemals von ihnen Weggebissenen, mit der Bitte wandten: ihr Helfer in der Noth zu sein. Diese war in der That groß, sie hofften aber, das sinkende Magdeburger Theaterschifflein durch ein Gastspiel von mir noch für einige Zeit flott erhalten zu können.

Ich fühlte Mitleid, erwirkte mir Urlaub und sagte zu. Langsam genug brachte mich der Postwagen meinem Ziele entgegen, die Scherereien der Douane gehörten nicht zu den Annehmlichkeiten der Reise. In Gifhorn zog eine Anzahl kleiner Jungen mit Kränzen über die Straße und jubilirte; ich

---

gungen der Madame seien sehr gut; „aber daß die Kinder aus der florentinischen Schule waren, soll sie mir nicht weiß machen; sie gehen alle Tage vor meinem Hause vorbei, in die Bürgerschule."

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Ueber ihn in musterhafter Gründlichkeit Hagen, 613 fg. Er sagt, F. L. Schmidt habe, Schwarz' Talent anerkennend, ihm 1817 „einen Antheil an der Direction übergeben und ein Drittel des Reingewinnstes bestimmt", wovon in Schmidts Papieren freilich nichts zu finden war; wie günstig jedoch Schwarz nach seinem Rücktritt von der Bühne gestellt blieb, wird weiter unten, im sechsten Abschnitt berichtet werden.

erstaunte nicht wenig, als ich diese unschuldige Freude später in einem Zeitungsblatte, französisch zugestutzt, als „Manifestation für Napoleon“ verwerthet fand!

Von Braunschweig nach Magdeburg mußte man jetzt — o Segen des Royaume de Westphalie! — dreizehn Postmeilen, statt, wie früher, elf bezahlen; aus zwei Stationen waren vier gemacht worden. Endlich war Magdeburg erreicht; der Einnehmer am Thor war der alte, kannte mich noch und bot mir zu meinem großen Ergötzen einen freundlichen „Guten Tag, Herr Regisseur!“ Herzlich versicherte er: wie er selbst, gleich der ganzen Stadt, voll Freude über mein Gastspiel sei. „Omen accipio!“ dachte ich.

Ach, wie bitter sollte ich enttäuscht werden! Ich erkannte die Bühne nicht wieder, auf der ich so lange gewirkt! Das Personal bestand aus Rekruten und Invaliden; ein widerlicher Dilettantismus machte sich breit; der Souffleur, permanent betrunken, ließ Einen um den Andern stecken; einmal kam es sogar vor, daß im Soufflirbuche zwei ganze Blätter fehlten! Eine ähnliche Zerrüttung der Verhältnisse mag nicht leicht wieder gefunden werden; für nichts als Geld hatte die Direction Sinn, und da dies damals sehr schwer zu erwerben war, so kann man denken, zu welchen Mitteln gegriffen wurde! Die Garderobe, 1796 mager angeschafft, war nunmehr ganz in Fetzen aufgelöst; fünf Lichter brannten hinter den Coulissen; der Musici waren nicht viel mehr. Statisten wurden nicht bezahlt sondern erhielten freies Entrée; so kam

es, daß sie auf der Gallerie saßen und zusahen, wenn sie hätten dienen sollen. Wie unsäglich ich bei der Wirthschaft litt, kann ich nicht sagen; ich hatte mir aber vorgenommen, zu Allem zu schweigen, und ich hielt mein Gelübde. Wenn, angesichts solcher schreienden Mißstände, das Theater fast immer leer war, so durfte man sich darüber nicht wundern; ich erhielt für neun Gastrollen, bei einem Honorar von einem Drittel der Gesammteinnahme — 164 Thaler 12 Groschen! Nie hatte ich bis dahin ein Sümmchen so sauer erworben; 60 Meilen mußte ich darum reisen, täglich auftreten oder doch probiren, Rollen repetiren, die ich lange nicht gespielt hatte, oder neue lernen, ja, sogar Rollen ausschreiben, um die neuen Stücke herauszubringen! Es war wahrlich ein Graus, und wären die vielen lieben und herzlichen Privatbeziehungen nicht gewesen, die mich als Menschen entschädigten, wo ich als Künstler in jeder Weise so sehr einbüßte: ich hätte verzweiflungsvoller Weise schon nach der ersten Rolle mein Bündel wieder geschnürt.

Auf der Rückreise bekam ich in Helmstädt einen angenehmen Reisegefährten an einem jungen Apotheker Namens Niemeyer, der sehr interessant vom Hofrath Beireis zu berichten wußte, dessen Tod vor ganz kurzer Zeit erfolgt war. Der letzte Adept war mit ihm entschlafen! Herr Niemeyer erzählte viel von dem seltsamen Testamente des wunderlichen Alten; seiner leiblichen Schwester habe er nur 200 Thaler vermacht, jeder seiner drei Domestiken habe tausend Thaler erhalten.

Der gesammte übrige Nachlaß sei einem Seitenverwandten Namens Warneburg aus Nordhausen zugefallen.

In dem Studirzimmer des merkwürdigen Mannes sei — so berichtete Herr Niemeyer ferner — eine Schachtel voll Papier gefunden worden. Nachdem man ein Blatt nach dem andern entfernt, habe man endlich ein ganz kleines, mit schnörkelhaften Charakteren beschriebenes Buch entdeckt. Tags darauf sei dieses verschwunden gewesen — natürlich gestohlen von irgend einem Domestiken; die Helmstädter vox populi behaupte aber steif und fest, dies Buch habe Beireis' Pact mit dem Teufel enthalten und dieser sich wieder in den Besitz des Contractes gesetzt! War doch die Furcht der Bauern aus Helmstädts Nachbarschaft vor Beireis so groß, daß einer dieser dummen Tröpfe dem Professor, welcher rauchte und dem Bauern ebenfalls eine Pfeife Taback anbot, zitternd zur Antwort gegeben hatte: „Ne, gnädiger Herr Düwel — ick frete kein Füer!"

Unter solchen Gesprächen erreichte ich endlich Hamburg angenehm genug; die Freude meiner Familie, den Vater zu sehen, war eben so groß, wie die meinige, die Häupter meiner Lieben wieder zählen zu können.

Kaum war ich jedoch in der Heimathsstadt, so sollten zwei Todesfälle eintreten, von denen der eine nicht ohne Wichtigkeit für mich blieb. Der unwichtige, dessen ich nur um einer Anecdote willen gedenke, ist derjenige des alten Dienst-

mädchens der Schauspielerin Madame Fiala*). Dieses war seit Jahren der Gegenstand des Ergötzens der ganzen Gesellschaft gewesen, und zwar um der treffenden und drastischen Antworten willen, die es gab. In Wuth gerieth aber die wunderliche Alte über fünfactige Trauerspiele und deren Dichter. Jeder, der ein langes Stück geschrieben, war ihr verhaßt; den Verfasser des „Tell", „Don Carlos" u. s. w. betrachtete sie als ihren Todfeind. Wegen der lange währenden Proben brannte ihr nämlich oft das Essen an, und sie fluchte: „Dese verdammte Kierl, de Schiller — söll sik wat schämen! Wat glövt he denn — kann eck den Kloß bet drei Uhr warm erhollen?" — „Auch eine ästhetische Ansicht!" werden meine Leser denken.

Der zweite, uns viel wichtigere Todesfall war der unserer Hauswirthin, der Demoiselle Willers, Tochter des weiland Residenten dieses Namens. Sie entschlief am Abend des 2. Juli 1810.

Mit der alten Dame starb eine gar merkwürdige Person für die Hamburgische Theater-Geschichte. Sie war Eigenthümerin des Opernhofes, und ihrem Eigensinn (sie wollte Alles so lassen, wie sie es von ihrem Vater geerbt hatte) verdankte Hamburg den durch ganz Deutschland berüchtigten übelrie-

*) Nicht unerwähnt will ich lassen, daß auch diese Schauspielerin, nachdem sie am 8. April 1813 von der Bühne zurückgetreten war, bei Schröder in Rellingen eine Zuflucht für ihre alten Tage gefunden hat. (Anmerkung F. L. Schmidts.)

chenden und engen Eingang zum Theater. Ihre widerliche Lebensweise verdiente durch einen eigenen Biographen geschildert zu werden. Aus Furcht vor Dieben machte sie die Nacht zum Tage, und umgekehrt; sie schlief auf der Erde, ein Dutzend Hunde und Katzen waren ihre beständigen Gesellschafter. Diese, welche Demoiselle Willers um keinen Preis auch nur einen Augenblick aus der Stube ließ, machten ihr Zimmer zu einer wahren Arche Noah, dasselbe mit Gebell, Miauen, Schreien, Grunzen und Knurren, sowie mit einem wahren Pestgeruch erfüllend. Ungestört sprangen die verwöhnten Thiere auf Stühle und Tische, zwischen die Kaffee-Tassen und das Eßgeschirr. Die Luft des Zimmers, ja, des ganzen Willersschen Hauses war in Folge dessen so abscheulich schlecht, daß man, wenn der Wind conträr stand, schon in weiter Entfernung von dem verrufenen Gebäude die Nase zustopfen mußte.

Demoiselle Willers selbst war in Hinsicht auf Ordnung und Reinlichkeit tief unter das Vieh herabgesunken. Nach Monaten war sie kaum zu bewegen, die Wäsche zu wechseln; man traf sie daher oft in einem buchstäblich am Leibe halb verfaulten Rocke; dabei rauchte sie und spie unaufhörlich um sich. Mußte sie, wegen eines Fremden, sich einmal reinlicher zeigen, so meinte sie, genug gethan zu haben, wenn sie ein Tuch über das verfaulte Zeug deckte.

Die Wände des Zimmers drohten den Einsturz, ganze Fächer waren schon herausgefallen. Die ursprüngliche Farbe der Gardinen konnte kein Auge mehr enträthseln.

Sie aß nichts als Butterbrod, wozu sie Thee trank; despotisch verlangte sie, daß ihre Umgebungen sich auch nichts kochen sollten, wenigstens nichts anderes, als Kartoffeln oder eine ähnliche magere Kost. Ihre Cousine Flemming, die der Willers ihre ganze Jugend geopfert und 37 Jahre bei ihr kümmerlich verlebt hatte, durfte sich nicht satt essen. Oft, wenn etwas mehr, oder wenn ein Stück Fleisch gekocht worden war, veranstaltete sie Untersuchungen, ließ jeden Einzelnen aus der Küche rufen, verhörte ihn und behielt ihn bei sich, bis Alle inquirirt worden waren. Sie konnte nämlich seit den letzten acht oder zehn Jahren nicht mehr die Treppe hinabsteigen. Als sie ihre Füße noch gebrauchen konnte, soll sie gewöhnlich Abend-Promenaden hinter der Leute Fensterläden auf dem Opernhofe gemacht haben, um zu horchen. Dabei war sie nicht etwa ein unwissendes Geschöpf! Sie sprach italienisch und französisch, war musikalisch und hatte bei scharfem Verstande viel Bildung; trotz alledem betrug sie sich gegen Personen, die von ihr abhängig waren, auf die pöbelhafteste Weise. Auf dem Krankenlager hat sie noch gekniffen und gekratzt; als eine Magd ihr eine Theetasse vorhalten will, erhält sie von der Willers einen Schlag in's Gesicht mit der Bemerkung: „Meinst Du domme Goos, dat ick de Tass' nicht mehr hollen kann?"

Trotz ihres schreienden Geizes stand die Willers bei einer großen Classe von Menschen im Geruche der Wohlthätigkeit. In der That verschenkte sie enorme Summen; eine große An-

zahl armer Menschen wurden von ihr fortwährend unterstützt, erhielten freie Wohnung u. a. m. Aber alles dies — weshalb? „Die Leute" sagte sie, „werden für mich beten, und ich werde dafür lange leben!" Nur gemeiner Egoismus war die Triebfeder ihrer Wohlthaten. So hatte sie denn auch in ihrem Testamente keinem der armen, nun verlassenen Menschen ein Legat ausgesetzt: „weil die Undankbaren sie nun doch hätten sterben lassen!" Uebrigens sorgte sie dafür, daß es die ganze Welt erfuhr, wenn sie Jemand die geringste Wohlthat erzeigt hatte.

Sie war unumschränkte Disponentin über ihren großen Nachlaß, aber sie vermachte Alles reichen Verwandten von ihres Vaters Seite, um — stolz wie sie war — noch in's Grab den schmeichelhaften Gedanken mitzunehmen: sie habe eine reiche und vornehme Familie. Ihr Vater, der Resident, hatte sein Dienstmädchen, die Mutter der schrullenhaften Demoiselle, geheirathet; alle Verwandten der Letzteren von mütterlicher Seite, die zum Theil in sehr bedürftigen Umständen lebten, bekamen nichts. Mit unendlicher Mühe war Demoiselle Willers erst wenige Monate vor ihrem Tode dahin gebracht worden, der Cousine Flemming ein Wohnhaus nebst Garten — nicht als Erbtheil, nur als freie Wohnstelle, so lange Jene lebte, zu vermachen.

Welch ein Charakter! — Sie war 1729, am 12. Juli geboren, hatte also ein Alter von 81 Jahren erreicht. Man wollte durch diese Thatsache oft den Grundsatz umstoßen, daß

Reinlichkeit zur Erhaltung des Lebens viel beitrüge; aber wer weiß, ob sie, wenn sie reinlich gelebt und ihren Körper gepflegt hätte, nicht hundert Jahre alt geworden wäre!

O — der Geiz ist unter allen moralischen Gebrechen das hassenswürdigste und verächtlichste! Er schließt jede hochherzige Idee aus und bestiehlt sich selbst um den edelsten Genuß: um den des Wohlthuns. Ich kannte einen reichen Mann, der sich in einer Krankheit jede Bequemlichkeit versagte und die ersten zehn Tage derselben ohne ärztliche Hilfe verbrachte. Als dem endlich hinzugerufenen Arzte dennoch die Wiederherstellung gelang, triumphirte der Genesene nicht über seine Rettung, sondern darüber, daß er doch nun zehn Tage weniger Arzt und Medizin zu bezahlen habe! Wer selbst so darbt, wird der nicht auch seine Nebenmenschen fühllos darben sehen? Er gleicht dem Polypen, an dem man weder Herz noch Kopf kennt, und von dem man nur weiß, daß er frißt!

Durch den Tod der Demoiselle Willers mußte sich auch in meinen Verhältnissen mancherlei ändern; ich gab die Wohnung am Opernhofe auf und zog in ein am Gänsemarkt belegenes Haus des Kunstlackirers Kruse; die Miethe betrug 550 Mark jährlich. Ich konnte mir die Mehrausgabe schon gestatten, da mir mein „Johann Basmer" fortdauernd gute Einnahmen brachte. Das Hoftheater in München zahlte für die Erwerbung des Manuscripts zwölf Ducaten, das Hoftheater in Wien nahm die Arbeit gleichfalls an, hüllte sich aber dann in ein so peinliches Schweigen, daß ich mich voll

Unruhe an die (auch als Bühnendichterin bekannte) Schauspielerin Frau von Weißenthurn wandte. Die liebenswürdige Collegin antwortete mir: „Ich erkundigte mich gleich nach dem Schicksal Ihres „Basmer" und erfuhr, daß das Drama durch die Censur aufgehalten worden, von der es erst kürzlich als zur Aufführung geeignet zurück kam. Ich glaube, daß es nun binnen vier bis fünf Wochen auf die Bühne gebracht wird."

Freilich, an die Censur hatte ich nicht gedacht, obwohl sie damals in Habsburgischen Landen, und — auch in freien Reichs- und Hansastädten eine sehr große Rolle spielte*)!

*) Damals, und — bis auf den heutigen Tag, wenngleich das allgemeine Verdammungsurtheil über diese mittelalterliche Einrichtung die Ausübung derselben bei uns jetzt etwas vorsichtiger betreiben lassen mag. Es wäre aber für einen belesenen Literaten eine lohnende Aufgabe, alle die Thorheiten und Lächerlichkeiten übersichtlich zusammenzustellen, welche deutsche Censurbeamte zu Tage gefördert haben; so z. B. schritt zu Weimar Goethes „Faust" unter den Augen des Dichters in der unglaublichsten Weise verstümmelt über die Bretter; statt des „Ränzleins wie Dr. Luther" welches sich die Ratte in Mephistos Liede bekanntlich „angemäst't" hat, hieß es: „Das macht das gute Futter;" — „Lieb im Leibe" durfte das Vieh auch nicht haben, sondern: „es plagten sie Liebesschmerzen." Die „Hand, die Samstags ihren Besen führt" wurde — als zu unkeusch für zarte Ohren — gestrichen, u. s. w. Was für ein Gesicht mag Goethe, der übrigens die schrankenlose Meinungsäußerung, namentlich wenn sie ihn und sein Wirken angriff, ebenfalls nicht leiden konnte, zu diesen eigenthümlichen Textrevisionen gemacht haben! — Daß zu Wien der Censor entschied: man könne Schillers „Don Carlos" geben, nur müsse man die Liebe des Sohnes zu seiner Mutter streichen und des

Wirklich erhielt ich bald darauf vom Grafen Palffy 300 Gulden Honorar, und damit war die Sache abgethan. Dresden führte das Stück auch auf und zahlte acht Ducaten, ebenso acceptirte es der Prager Schauspieldirector Liebich. Die Briefe dieses Letzteren sind für die damaligen Geldverhältnisse zu charakteristisch, als daß ich sie nicht auszugsweise folgen lassen sollte. Im ersten derselben (vom 27. Novbr. 1810) hieß es: „Schreiben Sie es nichts Anderem, als unserm schlechten Geldcourse zu, daß ich Ihnen noch keine Antwort auf Ihr letztes Schreiben gegeben habe. Ich dachte immer, unser Papiergeld würde steigen, um Ihnen ein angemessenes Honorar für das Manuscript „Vasmer" anbieten zu können; so aber wird es von Tage zu Tage ärger. Heute steht der Cours auf 790 Gulden, und wird wohl in Kurzem — auf 1000 Gulden Papiergeld für 100 Gulden Conventions-Münze stehen! Aus dieser Ursache muß ich auch, wie so viele Kaufleute, den Verkehr mit dem Auslande abbrechen, oder wie in unserm Falle, Zahlungen bis auf bessere Zeiten suspendiren."

Diese sollten aber noch lange nicht kommen. Am 15. Juni 1811 schrieb mir Liebich: „Ich zahle für die Manuscripte des Inlands für jedes 100 Gulden Bankozettel; für die auslän-

Königs Beichtvater in einen Pagenhofmeister verwandeln, ist bekannt. Strich man doch auch zu Hildesheim in meinem „Sturm von Magdeburg" alle Stellen, die sich auf den Katholicismus bezogen — mithin sämmtliche Motive der ganzen Handlung!

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

dischen, und also auch vorzüglich für Ihren „Basmer", will ich gern 200 Gulden B.-Z. zahlen, aber Honorare in baarem Gelde sind jetzt für unsere Raten unmöglich, der Cours steht heute auf Augsburg 1300 Gulden — ein Manuscript kömmt also, wenn es 10 Louisd'or kostet, über 1000 Gulden zu stehen. Dies kann kein Bühnenvorsteher jetzt bei uns leisten. Lange können ja diese papiernen Zeiten nicht mehr dauern; sie sind beinahe bis auf's Höchste gestiegen."

Daß Liebich keinen Kniff brauchte, um mich warten zu lassen, wußte ich; er galt in der ganzen Theaterwelt für einen durchaus redlichen Mann. Zur mehreren Bekräftigung seines Briefes citire ich aber noch eine Stelle aus einem Schreiben des Grafen Palffy an mich, d. d. 18. Januar 1812. Dort heißt es: „Das Honorar für Ihr neuestes Stück: „Die ungleichen Brüder" habe ich Ihnen aus Rücksicht auf Sie selbst noch nicht angewiesen, da Ihnen bei dem niedrigen Stande unseres Courses der Betrag, welchen die Hoftheaterdirection bemessen kann, keine Vergütung für Ihre Arbeit gewesen wäre. Unterdessen hat sich der Cours seither gebessert, und es ist zu hoffen, daß diese Verbesserung noch zunehmen werde; dann werde auch ich den günstigen Augenblick benutzen, um Sie zu befriedigen."

Am 3. Oktober 1812 endlich honorirte mich Liebich. Er schrieb bei dieser Gelegenheit: „Die 200 Fl. Banko-Zettel betragen jetzt in Einlös-Scheinen nur 40 Fl.; ich sende Ihnen daher hier eine Anweisung auf 42 Mark Banko."

So standen die Sachen damals für den „Deutschen Dichter“, so honorirten die Theaterdirectoren im „Volk der Dichter und Denker“ geistige Arbeiten, und mit solchen Schwierigkeiten mußte man erst noch kämpfen, um endlich in den Besitz des sauer Erworbenen*) zu kommen!“

Hamburg gab „Johann Vasmer“ zuerst am 12. October 1810. Das Stück gefiel, ja, es schlug stellenweis außerordentlich ein, hatte aber, im Total betrachtet, zuletzt doch nicht die Wirkung, die ich mir vorgestellt hatte, woran der monotone Schmerz Schuld sein mag, der sich durch das ganze Stück hinzieht. Außerdem wurde es spottschlecht gespielt; es war kurz zuvor bekannt geworden, daß Schröder mir bei der Wiederübernahme des Theaters ein kleines Amt zugedacht hatte (welches? war noch nicht einmal bestimmt) und das genügte, den Neid der lieben Mitspieler (Collegen darf ich gar nicht

*) Wenn die Autoren nicht schamlos darum betrogen wurden. Wie groß die auf diesem Gebiete herrschende Niederträchtigkeit bis in die allerneueste Zeit gewesen ist, davon ist schwer ein Begriff zu geben. Hervorgehoben zu werden verdient aber eine Klage Schmidts, welche dieser am 25. Novbr. 1823 gegen Hofrath Winkler in Dresden ausspricht (Autogr. in genannter Sammlung): daß nämlich sogar der Souffleur der K. Hofbühne zu Berlin, Wolff, sich nicht entblöde, „mit Manuscripten zu marchandiren“. Es war demselben ein sehr einträgliches Nebengeschäft, die bei dem K. Hoftheater eingereichten Dichterwerke in widerrechtlich genommenen Abschriften an kleinere deutsche Bühnen zu versenden, die dann natürlich dem Autor nie einen Heller Honorar zukommen ließen.

sagen) so rege zu machen, daß einige derselben sich nicht scheuten, meine Arbeit geflissentlich umzuwerfen.

Uebrigens kam nichts darauf an, denn bereits nach der dritten Vorstellung wurde „Johann Vasmer“ von dem Weddeherrn Schulte verboten. Als Ursache war der Abfall der Bürger von den alten Senatoren, namentlich die Fahnenflucht der Garnison angeführt. Der scharfsinnige Weddeherr hatte gemeint: „man habe in den jetzigen Zeiten, wo man von fremden Autoritäten abhängig sei, schon genug vom eigenen Ansehen eingebüßt, so daß es nicht nöthig sei, dasselbe durch Stücke, in denen ein Bürgerkrieg behandelt und in denen Einem Hohen Senate so mitgespielt werde, noch mehr zu schwächen.“ Man sieht, die Censur, welche in Hamburg geübt ward, gab derjenigen in K. K. Landen an gediegenem Scharfsinn nicht das Geringste nach.

Je näher das Ende des Jahres, je näher ihr eigenes Ende rückte, desto gewaltsamer operirte unsere Direction mit Gästen. Einer der tüchtigsten unter diesen war der Bassist Strohmeyer, der in der That eine unbeschreiblich schöne Stimme hatte. Dieser Schmelz, dieser süße Wohllaut des Tons rührten selbst mich alten Theaterpraktikus ein paar Mal zu Thränen. Dabei war er eine stattliche Erscheinung, voll Würde und Anstand. Er hat später eine gute Carrière gemacht, indem er, als Goethe 1818 durch den berüchtigten „Hund des Aubry“ von seinem Intendantenposten in Weimar weggebissen worden war, dessen Nachfolger wurde. Großherzoglicher Kam-

merſänger war er ſchon vorher geweſen. Er ſtand ſich trefflich mit der bei Carl Auguſt allmächtigen Demoiſelle Jagemann, genannt Frau von Heygendorf, der Goethe im Gegentheil immer ein Dorn im Auge geweſen war.

„Es ſoll die Bühne nie dem Hundeſtalle gleichen,
Und kommt der Pudel, muß der Dichter weichen!“

lautete damals ein parodirendes Witzwort. Das par nobile fratrum Strohmeyer und Jagemann aber, deren Coalition gegen Goethe dieſem die Grube gegraben hatte, wurde von da an in Theaterkreiſen nicht anders genannt als Jagemeyer und Strohmann.

Die ſchöne Stimme ließ ſich nun freilich dem „Strohmann“ nicht abdisputiren, und unſere Hamburger Direction machte mit ihm denn auch gute Geſchäfte. Ein Gleiches war der Fall mit einem Gaſte im Schauſpiel, der ein männlicher Hendel-Schütz genannt zu werden verdient: mit dem Freiherrn von Seckendorf, bekannt unter dem nom de guerre Patrick Peale.

Dieſer, der zu Leipzig und Wittenberg ſtudirt und dann als Muſiklehrer Amerika bereiſt hatte, war 1807 in ſeinem 32. Jahre Kammerdirector zu Hildburghauſen, mit dem Titel eines Geheimraths geworden. Warum er ſeine Stellung verlaſſen, hat man nie erfahren. Genug, er gab ſeit einiger Zeit mimiſch-plaſtiſche Darſtellungen; anfangs allein, ſpäter zuſammen mit der Hendel-Schütz, die er aber bei Weitem übertraf. Seine Stellungen waren beſtimmter, kräftiger, gemüth-

voller; außerdem schöpfte Patrick Peale aus einem reichen Born des Wissens, welches seiner Rivalin gänzlich fehlte.

Interessant war mir namentlich die Art, wie er, rein durch die Mimik, verschiedene Gemüthsaffecte — Schmeichelei, Heuchelei, Scheinheiligkeit u. s. w. — unterschied; nächstdem war er auch trefflich als „Christus am Oelberg", ganz wie die Hendel als „Mutter Gottes" einen ihrer höchsten Triumphe feierte. Eine Blasphemie sah Niemand darin.

So ausgezeichnet und eigenthümlich nun Patrick Peale als Mimiker war und so geistvoll er theoretisch über die Schauspielkunst zu sprechen verstand, so schlecht übte er sie praktisch aus. Sein Marinelli war eine so vollständig verwerfliche Leistung, daß es eine Kunst wäre, sie abscheulicher auszuführen. Er sprach im sächsischen Dialect, er hatte keinen Anstand; während er im Leben die weltmännischsten Manieren, die feinste Bildung und die größte Gewandtheit immerfort bewies, hatte er als Theaterkammerherr die linkische Tournüre des rohesten Anfängers. Nur ein einziger Zug war neu und gut gedacht: in der Scene, wo er die Orsina fortschaffen will, zog er einmal die Uhr und blickte bedeutend darauf, als wolle er sagen: „Deine Zeit ist verflossen!" Im Uebrigen fand ich Alles verfehlt. Namentlich merkte man diesem Marinelli den Hallunken schon auf zehn Schritt Entfernung an, und doch ist der Kammerherr, obwohl ein Schuft und Mörder, der tägliche Gesellschafter eines so geistreichen Prinzen, wie Hettore Gonzaga gleich anfangs in der Unterredung mit dem Maler

erscheint; eines Prinzen ferner, der doch auch mit Ehrenmännern wie Rota umgeben ist und der selbst auf Ehre hält, denn er bebt zurück bei der Vermuthung, daß Marinelli den Grafen Appiani habe ermorden lassen: „Hätte ich gewußt, daß es des Grafen Leben kosten würde — eher mein Leben!" ruft er ritterlich aus. Es ist daher ein ganz besonders feiner Zug, wenn Marinelli den Mann von verletzter Ehre spielt und Appianis Tod gegen den Prinzen mit der Bemerkung erwähnt: der Graf sei ohne ihm Genugthuung gegeben zu haben aus der Welt gegangen, „und meine Ehre bleibt beleidigt!" Abgesehen davon, daß jeder Schuft den Schein eines „Ehrenmannes" retten will, so muß Marinelli wahrlich eine ganz besonders glatte und feine Außenseite haben. Nur wenn die Schale golden war, konnte ein so hohler Kern sich in der Umgebung dieses Prinzen halten*).

Bei Patrick Peale war wie gesagt von alledem nichts zu spüren. Auch in allen anderen Rollen, die ich von ihm sah: Nathan, Pygmalion, Don Carlos, fand ich ihn gleich schlecht. Nichtsdestoweniger lobte ihn die Presse, und „Kunstkenner" riefen ihn nach seiner letzten Rolle hervor. Hier ereignete sich ein kleiner Scandal: der Schauspieler Jacobi nämlich, der das am folgenden Tage zu gebende Stück verkündigen wollte, rief den Applaudirenden, die nach dem Gaste verlangten, vorlaut zu: „Erlauben Sie! Erst meine Annonce!"

*) Man sehe Schmidts „Entwickelung des Charakters des Marinelli" in seinem Almanach für 1812, Seite 68 fg. und Aphorismen, I, 56 fg.

worauf er ausgepfiffen wurde. In solchen Dingen verstehen die Hamburger — und mit Recht! — keinen Spaß.

Unterdessen kam das Weihnachtsfest immer näher; es harrte der Hamburger diesmal eine ganz besondere Bescheerung. Kurz vor dem heiligen Abend nämlich wurde in Hamburg der Beschluß des französischen Senats bekannt gemacht: die drei Hansastädte zugleich mit dem ganzen nordwestlichen Deutschland zum französischen Reiche zu schlagen.

Bisher war, wenn auch jeder Schein der Selbständigkeit nach außen längst dahin war, die innere Verwaltung der Stadt noch der seitherigen Obrigkeit überlassen geblieben; nur die Einführung des französischen Gesetzbuches war angeordnet und das Postwesen französisch eingerichtet worden. Jetzt sollte Hamburg, „von Carl dem Großen erbaut, nicht länger des angestammten Glückes entbehren, seinem größeren Nachfolger anzugehören" wie es hieß; ein Glück, welches wesentlich darin bestand, daß Hamburgs Handel durch das Continentalsystem ruinirt wurde. Ueber dreihundert Seeschiffe lagen abgetakelt im Hafen; alle englischen Waaren wurden verbrannt; die Habe, welche nun noch übrig blieb, ward bald ein Opfer der schamlosesten Erpressungen seitens der französischen Beamten, die sich auf eine beispiellose Weise bestechen ließen, oder — wie die Wallensteinschen Soldaten — Alles offen forttrugen. Daß der allgemeine Wohlstand stetig sank und namentlich auch durch zahlreiche Auswanderungen leiden mußte, kann nach dem Gesagten nicht befremden.

So war begreiflicher Weise das Weihnachtsfest 1810 in Hamburg ein sehr trübes; auch mir war das Herz schwer: unvorhergesehene Einquartierung hatte mich so niedergedrückt, daß ich mir schon von Schröder hatte Geld borgen müssen. Jetzt hatte ich zum 29. December ein Declamatorium angekündigt, um mich etwas wieder flott zu machen — welches Schicksal konnte dies haben?!

Doch siehe da! Alles verlief weit besser, als ich dachte; die gefürchteten Commissäre, welche von Paris zur Uebernahme der Stadt erwartet wurden, blieben noch aus, der erste Schreck über die Einverleibung war vorüber, das Wetter begünstigte mich ebenfalls, kurz, ich nahm 1808 Mark ein! Vierundzwanzig Stunden später wurden alle Stadtcassen versiegelt. Ich war der letzte Concertist der „freien Reichs- und Hansastadt Hamburg" gewesen.

Der schwere Schlag, welcher dieser durch des Usurpators freche Willkür versetzt worden war, sollte zunächst unsägliches Elend herbeiführen; wir werden später noch sehen, wie weit dasselbe ging. Verkannt werden darf aber auch nicht, wie manches Gute aus der unheilvollen Saat emporsproßte. Hamburg steckte tief — tiefer vielleicht, als irgend eine zweite Stadt des Vaterlandes — in verrosteten Einrichtungen und Zuständen aller Art; der erste Anstoß zur Besserung derselben datirt aber ohne Frage von Napoleons Umsturz alles Bestehenden her. In Folge desselben begann es, patriotisch zu dämmern in den Köpfen und Herzen der Hamburger, welche es noch

1806 kaum beachtet hatten, daß der sterbende Held von Auerstädt, Herzog Carl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig, in nächster Nähe der Hansastadt, auf dänischem Gebiete, den Todeskampf kämpfte*); der Hamburger, aus deren Mitte ein in vornehmen Verhältnissen lebender, angesehener Mann bei der Nachricht von Palms Erschießung — weil er ein verbotenes Buch verlegt habe — stumpfsinnig und unwissend nur die mitleidlose Antwort gehabt hatte: „Je, kunn de Mann denn dat nich wedder finnen?" Anfangs leise und unmerklich, bald aber stark und stärker erwachte auch in Hamburg jener Heldensinn, der wenige Jahre später handelnd und leidend wahrhaft Großes vollbringen sollte. Bis dahin hatte nur Alles im gierigsten Jagen nach Erwerb gelebt und gewebt: „Papiere verlieren — zu $1^3/_4$ notirt —" und besonders das mir gründlich verhaßte: „Da kommt nichts nach"; diese und ähnliche Reden bildeten den Kern fast aller Gespräche. Wohl muß, wie dies Jeder sollte, auch der Kaufmann ganz sein, was er ist, und von ihm zu verlangen, daß er sich wie

*) Und welchen qualvollen Todeskampf! Seitdem ihm im Schlachtgetümmel ein Auge ausgeschossen war, hatte er, weil natürlich das andere mit litt und verbunden werden mußte, das Licht des Tages nicht mehr gesehen. Er wurde in einem Korbe getragen, sprach und aß wenig; so kam er in Altona an. Zur Erquickung reichte man ihm eine frische Auster; als er sie genossen hatte, sagte er: „Das ist doch grausam, daß Ihr mir mein einziges Auge zum Verschlucken gebt!" Von welchen unnennbaren Seelenleiden zeugt dieser Zug!

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

die Elegants im Berliner Thiergarten über Fichte und Schlegel äußern solle, wäre Tollheit. Aber damals in Hamburg schien es, als lebe „der Mensch vom Brote allein", und als sei der belebende, ideale Hauch, „der durch den Mund Gottes gehet", unsinnig, verwerflich und lächerlich. War man doch tactlos genug, mir oft in das Gesicht zu sagen: „Der Kaufmann erhält die Welt; von ihm hängen alle Stände ab; ohne Geld können auch keine Schauspieler sein, und überhaupt — nach den Künsten, da kommt nichts nach."

Alle diese Weisheit wurde im derbsten Plattdeutsch, das damals noch Jedermann im Munde führte, vorgetragen, und die Sitten entsprachen der Rede. Schicklichkeit, Anstand und verbindliches Benehmen ließ unsäglich viel zu wünschen; ein Fremder zwischen alten Hamburgern schien verrathen und verkauft, dermaßen zugeknöpft verfuhr man gegen ihn. Nicht einmal seine Verbeugung beim Kommen oder Gehen ward erwidert; so beobachtete ich, wie in einer Gesellschaft etliche Fremde, die schon anwesend waren, kommende Einheimische begrüßten; diese aber — statt sich en passant zu verneigen — nahmen von dem Gruße nicht die geringste Notiz, segelten quer durch die Anwesenden auf den Hausherrn zu und schüttelten ihm kräftig die Hand: „Guten Dag, Herr!" Dann setzten sie sich mit der Gevatterschaft in einen Winkel, als ob Alle einander seit Jahren nicht gesehen hätten, und conversirten mit zusammengesteckten Köpfen. Von dem Gruße auf der Straße gilt das Nämliche; die respectvollste Verbeugung

erwiderten die Damen nicht auf leichte, verbindliche Weise, sondern durch ein gnädiges Nicken, etwa wie man zu einem Domestiken Adieu sagt. Wie konnte da der Künstler glauben, man suche seinen Umgang um seiner selbst willen — um so mehr, wenn er (wie dies mir geschah) gelegentlich Zeuge sein mußte, daß der Hausherr ziemlich vernehmlich schimpfte, als eine zu Gast geladene Sängerin nicht gleich nach Tische sich bequemen wollte, den Anwesenden Lieder vorzutragen!

Und der Kunstgeschmack? — Er war der verdorbenste, den ich je kennen gelernt, und hat sich auch bis heute leider nur wenig gehoben. Die Schauspielerinnen mußten hübsch und üppig aussehen; die Sänger bedurften vor allen Dingen starker Stimmen, die Schauspieler kräftiger Lungen; die Leidenschaften mußten in Fetzen gerissen, die Späße kräftig und deutlich sein, dann war der Acteur „en verfluchten Keerl!" Der Inhalt der Stücke durfte nicht viel Nachdenken erfordern, sonst wurden sie mit den Worten: „Dat is Klöönkram" abgethan; kein Wunder, wenn man erwägt, wie Mancher das Theater nur besuchte, weil er mit dem Geschäftsfreunde, den er an der Börse nicht getroffen hatte, einen Handel verabreden wollte. Daß unter solchen Umständen auch einige unserer „Künstler" — sogar Vertreter erster Fächer — unter die Kaufleute gingen, kann nicht befremden; einer derselben hatte ein Materialwaarengeschäft etablirt, in welchem Häringe nicht fehlten; ein anderer kaufte auf den Lombardsauctionen altes Silber und Edelsteine, denen er eine moderne Fassung gab, um

sie alsdann theuer wieder an den Mann zu bringen. Eine Schauspielerin handelte mit alten Seidenkleidern; ein Sänger besorgte lange Zeit eine Art Büttelgeschäft, indem er gegen gewisse Procente Gelder eintrieb, welche in den Schuldbüchern als „verlorene Posten" figurirten. Ein anderer suchte durch einen Journallesezirkel Nebenerwerb.

Auch die Kunst war, wie man sieht, vom Krebsschaden des schnödesten Philisterthums angefressen; mit letzterem aber contrastirten die gar nicht zu schildernden, kaum als glaubhaft zu denkenden Auswüchse rohester Sittenverderbniß, welche in dem Lasterpfuhl des Hamburger Berges die wüstesten Orgien feierten, auf krasseste Weise. Machte man darüber eine Bemerkung, so wurde man mit nichtssagenden Redensarten von „nothwendigen Uebeln" und dergl. abgespeist, hinterrücks aber als grünschnäbliger „Buttenminsch" bemitleidet.

Vom Zopf in öffentlichen Dingen kann ich billig schweigen; er hängt uns auch heute noch hinten. Ohnehin würde es mir schwer werden, die Eindrücke auszumalen, welche es in mir hervorrief, als ich zum ersten Male die merkwürdigen „reitenden Diener" (in der barocken Tracht der Gerichtsboten im „Don Juan") sah; als ich zuerst den Höllenlärm hörte, den die Nachtwächter zur Warnung der Diebe mit ihren Schnarren und eisenbeschlagenen Stöcken machten; als ich die buntscheckige, krüppelhafte „Bürgerwache" unter Trommeln und Pfeifen, krieg'rischem Klang aufziehen sah; als ich gewahr ward, wie man der Thorsperre halber das Postfelleisen durch

eine kunstvolle Vorrichtung über die Mauer wand; als ich voll Erstaunen lauschte, wie laut öffentlicher Gesetzesverlesung auf dem Stadthause (der s. g. „Burensprak") den Domestiken wöchentlich „nur zweimal Lachs gereicht werden dürfe" — ein Leckerbissen, der zu jener Zeit schon mit erklecklichen Summen aufgewogen worden mußte, denn die Verordnung datirte aus dem vierzehnten Jahrhundert. Dies und Aehnliches eingehender zu schildern, möge gewandteren Federn überlassen bleiben; im Mittelpuncte meiner Darstellung kann naturgemäß nichts Anderes stehen, als das Theater, dessen Zustände und Persönlichkeiten. Bei der wichtigsten derselben, bei Friedrich Ludwig Schröder, verlebten wir (und außer uns ein Theil der Bühnenmitglieder) den Sylvesterabend des scheidenden Jahres 1810. Zunächst händigte ich dem edlen Manne das Geld wieder ein, welches er mir vorgeschossen hatte. „Was mögen Sie von meiner dreisten Bitte gesagt und gedacht haben!" rief ich aus.

„Gesagt habe ich nichts" antwortete er lächelnd, „und gedacht: daß Sie Geld gebrauchten!"

Der Abend ging auf wechselvollste Weise hin: meine Louise, die zum ersten Male mit eingeladen war, sprach ein Gedicht, wofür sie Schröder herzlich küßte; dann las dieser selbst eines seiner neuen Trauerspiele: „Adelheid von Salisbury" vor. „Ich habe Sie zu dieser Vorstellung eingeladen" sagte er, ehe er begann, „um Ihr freimüthiges Urtheil über meine Arbeit zu erbitten, und indem ich Sie mit dem Besten

meines ehemaligen Gewerbes bekannt mache, mögen Sie prüfen, ob ich in scientifischer Hinsicht noch würdig bin, Ihr Führer künftig zu sein." Dann las er mit gewohnter Meisterschaft.

Nach beendigter Lectüre kam die Rede auf das neue Unternehmen, und er äußerte einige Grundsätze, nach denen er verfahren wollte. Ausrufe wie: „O Gott! Großer Gott!" u. dergl. waren ihm sehr zuwider, besonders wenn sie, gedankenlos ausgesprochen, nur dem Gedächtniß als Krücke dienten. Genaues Memoriren betrachtete er als Basis der Schauspielkunst; sehr richtig meinte er: „das Publicum werde selbst den minder begabten Darsteller erträglich finden, sobald er nie eines Wortes wegen in Verlegenheit gerathe." Das Knieen, z. B. des Liebhabers vor seiner Geliebten, verwarf er als unwahre Uebertreibung. Beschränkung des überladenen Putzes und Schmuckes empfahl Schröder sehr; ironisch bespöttelte er, „wie eine arme Secretärsfrau unlängst auf der Bühne mit — Brillantringen erschienen sei!" Die zu einer Umkleidung zwischen den Acten nöthige Zeit*) wollte er genau berechnet wissen; „der Anzug hat mich nie besorgt gemacht" sagte er, „wohl aber die Ausführung meiner Rolle. Die Fertigkeit, schnell mit den Kleidern zu wechseln, muß der Schauspieler sich aneignen; sie ist ihm unerläßlich. Dem Zuhörer darf — namentlich im Lustspiel — keine ungebührliche Pause zugemuthet werden; sie erkältet unfehlbar seine Theilnahme an

*) Iffland bewilligte nie mehr als fünf Minuten zu der schwierigsten Umkleidung. (Anmerkung F. L. Schmidts.)

der Handlung, und der Anblick der elegantesten Garderobe kann ihn nicht dafür entschädigen." Die sogenannten „ausgeschnittenen Kleider" der Damen, bei denen die Schultern entblößt sind, wollte er kategorisch von seiner Bühne verbannt wissen. „Maria Theresia" sagte er scherzend, „gab ein Polizeigesetz deßhalb; ich will versuchen, ob ich diese Unsitte nicht durch Bitten abstellen kann." Eben so hegte er den Plan, keinem Recensenten — „Theaterschreiber" wie er sie nannte — freien Eintritt zu geben. Das stimmte ganz zu einer Anekdote, die ich aus des Professors Meyer Munde hatte. Dieser erzählte mir einst, daß Schröder eines Tages mit dem Theaterdichter Schink einen förmlichen Contract abgeschlossen habe, damit derselbe ihn nie wieder erwähne. „Es ist ja abgeschmackt" hatte Schröder gemeint, „wenn das Publicum glaubt, der Kritiker lasse sich einen Burgunder schänken und müsse mich dafür loben!"

Schröder endigte dies Gesprächsthema mit der Bemerkung: daß er durch die Wiederübernahme des Theaters bei dem Drucke so schwerer Zeiten zu beweisen hoffe, wie dringend ihm das Heil der Kunst am Herzen liege und wie lauter seine Absicht sei, da er auf Gewinn wohl schwerlich werde rechnen dürfen. Hoffentlich unterstütze ihn das Personal bei seinen ernsten Zwekken — „und dann habe ich guten Muth" schloß er heiter, indem er uns die Hände schüttelte.

Hier nahm ich Gelegenheit, noch einmal den Verlust zu bedauern, welchen die Schauspielkunst durch seinen frühen

Rücktritt von der Bühne erlitten, und versuchte, ihn zu bewegen, bei der Uebernahme des Theaters in einigen seiner glänzendsten Rollen wieder aufzutreten. Konnte doch daraus der neuen Unternehmung ein ganz außerordentlicher Vortheil erwachsen!

„Ein pecuniäres Interesse hat mich nicht zur Wiederübernahme des Theaters bewogen“ entgegnete er; „das wissen Sie. Dem geistigen würde mein schwaches Gedächtniß noch mehr als früher entgegenstehen. Auch bekenne ich offen, daß ich die Neigung zur ausübenden Schauspielkunst gänzlich verloren habe! — Nur eine einzige Rolle giebt es“ setzte er langsamer hinzu, „die mich in Versuchung führen könnte!“

„Und die wäre?“ fragte ich begierig.

„Lessings Nathan“ antwortete Schröder. „Wie gern hätte ich diesen Charakter früher gespielt, wäre es zu meiner Zeit für möglich gehalten worden, dieses wundervolle Werk auf die Scene zu bringen! Ich habe einmal bei Gelegenheit einer Maskerade einen Aufzug der Charaktere aus „Nathan“ veranstaltet*), aber das war auch Alles.“

---

*) Am Freitag, 16. Januar 1789, bei Gelegenheit des ersten Bal en masque. „Um 11 Uhr (sagt der Zettel) „erscheint folgender Aufzug: Ein Trupp Mamelucken mit ihrem Anführer. Saladin, von den Großen des Hofes begleitet. Sittah im Gefolge ihre Frauen. Der Derwisch Al Hafi mit dem Schachbrett. Der Klosterbruder. Nathan. Daja. Recha. Der Tempelherr. Gefolge von Soldaten.“ Der Aufzug wurde auf dem letzten Maskenballe der Saison (20. Febr.) wiederholt.

Ich erzählte ihm, wie ich (am 27. Juli*) 1801) in Magdeburg die Initiative ergriffen habe, das Gedicht für die Bühne wiederzuerobern, worüber er sehr vergnügt wurde. In die beste Stimmung versetzt, recitirte er zuletzt ohne Anstoß die berühmte Erzählung von den drei Ringen — Alle lauschten athemlos, denn der Vortrag war von erhabenster Einfachheit, ganz dem Charakter des herrlichen Dramas entsprechend. Als er geendigt, schien es mir, als sei es für einige Augenblicke gelungen, ihn in seiner Entschließung wankend zu machen, doch schnell sagte er lächelnd: „Nein, mit einem neuen Debüt von mir ist es zu spät.“

Der Rest des Abends ging nun sehr fröhlich hin. Zur Belustigung aller Anwesenden erzählte Schröder höchst komisch: wie er nicht confirmirt worden sei. Er habe sich in seinem vierzehnten Lebensjahre von Königsberg, wo er zurückgelassen war, um im Friedrichscollegium erzogen zu werden, zu Schiff nach Lübeck und von dort nach der Schweiz zu seinen Eltern begeben; dort sei er gefragt worden: „ob er schon confirmirt sei?“ Er habe die Frage frischweg bejaht und damit sei die Sache abgethan gewesen.

---

*) Der „27. August“ (Aphorismen III, 177) ist ein Druckfehler, als solcher auch übergegangen in Danzel, Lessing, II, 2, 212. Wenn ebenda das Verdienst, „Nathan“ auf der Bühne eingebürgert zu haben, Schiller zugeschrieben wird (wie es u. A. auch Weber in seiner Geschichte des Weimar. Theaters thut), so ist dieser allgemein verbreitete Irrthum durch F. L. Schmidts Bericht auf S. 84 fg. d. B. jetzt widerlegt.

Uebrigens hatte man ihn, wie er noch erwähnte, in Königsberg völlig mittellos zurückgelassen; einen durchreisenden „mechanischen Künstler", der ihm allerhand physikalische Kunststücke zeigte, konnte er daher für seinen Unterricht mit nichts Anderm bezahlen, als — mit Decorationen aus Ackermanns Comödienhause. „Ich hätte nie gedacht" sagte er, „daß diese Kunststücke mir einmal das Leben erhalten würden." Und doch geschah es, nämlich bei Gelegenheit jener Seereise von Königsberg nach Lübeck, wo das Schiff strandete und der ganz arme junge Bursch in einer öden Küstengegend nur auf sich und seine eigene Geschicklichkeit angewiesen war.

Mit dem Glockenschlage zwölf, wo wir in ein Jahr traten, welches für Schröder so verhängnißvoll werden sollte, leerten wir die Gläser; nicht lange danach gingen wir fröhlich auseinander. Wie gut, daß Niemand in die Zukunft sehen kann!

Am 2. Januar 1811 langten die französischen Commissäre, deren Vorsitzender der Marschall Davoust, Prinz von Eckmühl gräuelvollen Andenkens, war, in Hamburg an, die Stadt zu übernehmen. Dies hinderte nicht, daß zwei Tage später die erste Redoute nach langer Zeit im deutschen Schauspielhause wieder stattfand und sehr gut besucht wurde, so daß die Direction am 14. Januar bereits eine zweite veranstalten konnte. Die Anschlagzettel mußten jetzt das Unternehmen als „Hamburgs deutsches Theater" ankündigen — als ob das Deutsche bei uns die Ausnahme gewesen wäre.

Die Aufführung eines sogenannten „Ensemblestückes“ von mir, nämlich eines solchen, das keine Paradepferde für die Einzelnen, keine pathetischen Abgänge, keine langen Reden bei denen am Schluß — um Applaus zu wecken — geschrieen werden konnte, aufzuweisen hatte, bewies mir, wie wenig schon damals unsere Schauspieler dergleichen einfache Arbeiten spielen konnten, denn von einem Unterordnen der Einzelnen unter die große Gesammtaufgabe wollte Niemand hören. Dennoch gefiel mein nach dem „Roman meines Lebens“ von Rochlitz bearbeiteter „rechter Arzt“ am 7. Februar und konnte einige Male wiederholt werden. Im Uebrigen gehörte dieser und der vorhergehende Monat meist der Oper, da Madame Becker geb. Ambrosch eine Reihe von Gastrollen mit dem größesten Beifall gab, so daß Schröder sie sofort engagirte, obwohl er ihren Mann, einen recht mittelmäßigen Schauspieler aus Goethes Schule — deren Zöglinge ich immer unerträglich manierirt gefunden habe — mit in den Kauf nehmen mußte*).

*) Auch F. L. W. Meyer, dessen Blick in schauspielerischen Dingen durch das Studium des Schröderschen sowie des englischen und französischen Theaters geschärft worden war, urtheilte wenig günstig über die Weimarische Bühne unter Goethe. Er unternahm auf Schröders Wunsch im Sommer 1810 eine Reise durch ganz Deutschland, um Mitglieder für seines Freundes neue Unternehmung zu gewinnen. In seinen, von Elise Campe zu ihrem Buche („Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer“) nicht völlig ausgenutzten Papieren, welche dem Herausgeber vorgelegen haben, finden sich die an Schröder entsendeten Berichte des kunstverständigen Beobachters, in denen er u. A. über eine Vorstellung des „Tell“ (in

Am 29. März machten die Zettel bekannt: die *heutige* Vorstellung: „Armuth und Edelsinn" und als Nachspiel „Der Unsichtbare" sei die letzte unter der gegenwärtigen Direction; dieselbe werde daher „einige Worte des innigsten Dankes an das verehrungswürdige Publicum richten." Die Wahrheit war, daß zwei Tage später, am 31. März, noch einmal unter der alten Direction gespielt wurde, aber wegen der Geburtstagsfeier des Königs von Rom auf allerhöchsten Befehl „zum Besten der Armen". Hieran hatten die Herren Eule und Genossen natürlich kein Interesse; nach Art der Seiltänzer und Menageriebesitzer kündigten sie daher schon die vorletzte Vor-

Lauchstädt) sagt: „Heißt das Ensemble, daß sämmtliche Herren und Damen in Gottes Namen ihre Rollen vertauschen können und ziemlich Einer gespielt haben würde wie der Andere, so läßt sich dieser Gesellschaft das Ensemble nicht absprechen." Graff, einst der erste Wallenstein des deutschen Theaters, erschien Meyer „zu sehr verweimart; er taugt nur für diese Bühne und ihre höchst conventionelle Manier." Haide (Tell) sei „in dieser Schule" ganz untergegangen und habe verlernt, „aus dem Herzen und zum Herzen" zu reden. Dem Ehepaar P. A. Wolff, Goethes Lieblingen, räumt Meyer höchstens das Prädicat „brauchbar und einer größeren Ausbildung fähig" ein; „manierirt" nennt er sie aber ebenfalls. Ein „statuenartiges, kaltes Spiel scheine hier plastisch genannt zu werden." Auch der aus einer reichen Theater-Erfahrung heraus urtheilende Lebrun ist für die Mitglieder, welche von Weimar nach Hamburg kamen, sehr wenig eingenommen, und rügt namentlich „die Uebertreibung im Lustspiele" die er an denselben immer beobachtet habe (Jahrbuch, 294).

stellung als letzte an. Diese pflegt dann auf Messen und Märkten die „unwiderruflich letzte“ genannt zu werden.

Als der Vorhang über dem „Unsichtbaren“ gefallen war, trat die Direction, Herr Herzfeld in der Mitte, die Herren Stegmann und Eule, die als Peter Plum und Stöpsel costümirt waren (sie hatten mitgewirkt), links und rechts an der Hand, vor die Lampen, und der Erstgenannte sprach, während seine Collegen immerwährend Kratzfüße machten: „Die Direction kann nicht scheiden, ohne zuvor dem verehrungswürdigen Publicum den innigsten Dank für die Güte, Nachsicht und Unterstützung zu bringen, welche sie seit dreizehn Jahren genossen hat. Jetzt übernimmt ein Mann die Leitung, der sich Ihrer Liebe und Achtung schon seit Jahren erfreut; er bringt den reinsten Willen mit, für Ihr Vergnügen zu sorgen. Die edlen Bewohner Hamburgs, die in jeder Hinsicht des vollkommensten Glückes würdig sind, verdienen auch ein vollkommenes theatralisches Vergnügen.“

Diese Worte wurden wüthend beklatscht!

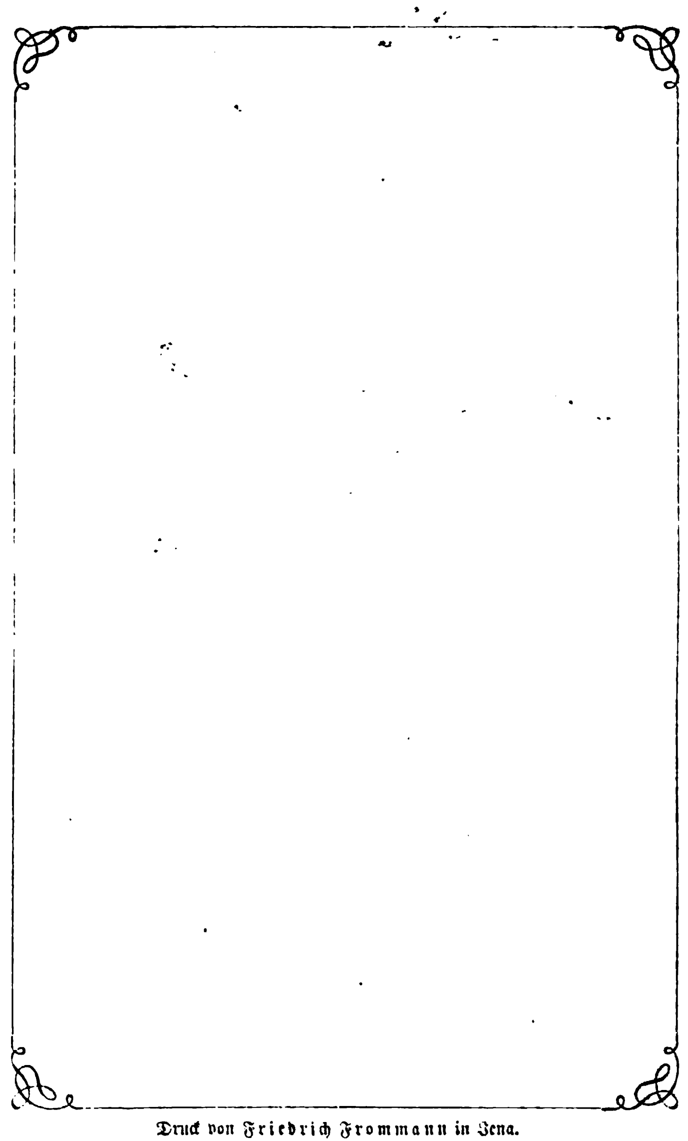
Schröder sagte mir hernach etwas erboßt: für „das Vergnügen“ schlechthin sorge auch ein Bauchredner, Feuerfresser u. s. w. Er hoffe, für ein edles, geistiges Vergnügen zu sorgen, wenn auch Herr Herzfeld hiervon nicht gesprochen habe.

Der „unwiderruflich letzte“ Abend unter dem Scepter der alten Direction feierte den Geburtstag des Königs von Rom mit „Meister Fips“ und „die Tyroler in Wien“ in jeden-

falls eigenthümlicher Weise. Die Brutto-Einnahme zum Besten der Armen betrug — 140 Mark. Am Geburtstage des Sohnes des Usurpators gingen die Hamburger auch nicht „zum Besten der Armen" in's Theater; mochten die leeren Bänke immerhin den Franzosen zeigen, auf wie wenig Sympathien sie bei uns rechnen durften.

Druck von Fr. Frommann in Jena.

10·50



Druck von Friedrich Frommann in Jena.

Alexander Girardi

Denkwürdigkeiten

des

Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors

Friedrich Ludwig Schmidt

(1772—1841).

Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben

von

Hermann Uhde.

Zweiter Theil.

Hamburg,
W. Mauke Söhne,
vormals
Perthes, Besser & Mauke.
1875.

Friedrich Ludwig Schmidt.

Denkwürdigkeiten

des

Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors

Friedrich Ludwig Schmidt

(1772—1841).

Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben

von

Hermann Uhde.

Zweiter Theil.

Hamburg,
W. Mauke Söhne,
vormals
Perthes, Besser & Mauke.
1875.

Vierter Abschnitt.

Inspector der Garderobe. Regisseur.

(1811—1815.)

Endlich kam anno 1811 der 1. April, ominösen Datums, und mit ihm die Wiederübernahme der Direction durch Friedrich Ludwig Schröder. Er wählte die aufzuführenden Stücke, vertheilte die Rollen und leitete die ersten Proben. Das ganz außerordentlich zahlreiche Personal bestand aus 25 Herren und 22 Damen*), unter letzteren die jedem Theaterfreunde bekannte Sophie Schröder, die hochbegabte Tragödin, welche später mit meiner Familie noch durch enge Bande verknüpft werden sollte; außerdem nenne ich die Ehepaare Gley, Costenoble, Jacobi, Becker d. Ae. und d. J., Krickeberg, nebst dem trefflichen Schwarz, der vielversprechenden Engst gen. Aschenbrenner u. A. Neunzehn Orchestermitglieder und sieben Rathsmusici bildeten die Capelle; Herzfeld, für den geschäftlichen Verkehr die erste Instanz, war Director und Regisseur, die Herren Schröder (Baritonist; Sophiens Gatte), Costenoble und Schäfer bildeten einen „engeren Ausschuß"; die Inspection der Garderobe war mir übertragen worden. Außerdem hatte Schröder meine Tochter Louise für kleinere Rollen engagirt; wir bezogen zusammen monatlich 96 Thaler

*) 1874: 24 Herren, 24 Damen, 3 Solotänzer, 5 Solotänzerinnen, 29 Chorsänger, 30 Chorsängerinnen, und 55 Musiker im Orchester.

32 Schilling Gehalt. Sehr gern hätte ich, der graden Zahl wegen, monatlich 100 Thaler gehabt; Schröder hätte mir alsdann 3 Thaler 8 Schilling zulegen müssen. Er that es nicht, weil — 900 Thaler, die ich als Schauspieler bezog (Louise bekam monatlich 5 Thaler und ich als Garderobe-Inspector 16 Thaler 32 Schillinge), seine höchste Gage sei. Grundsätzlich verwillige er Niemand mehr.

Die Eröffnungsvorstellung: „Der erste Eindruck" und „Selbstliebe, oder die gefährliche Probe" wurde — wie auch noch einige folgende Vorstellungen — mit Zufriedenheit aufgenommen. Das Aeußere des Theaters war sehr verschönt; vor Allem schmückte es ein neuer Vorhang, ausgeführt vom Professor Matthäi und dem Hoftheatermaler Jentsch in Dresden nach einer Zeichnung des Akademiedirectors Füger zu Wien. Dies Kunstwerk war eine besondere Zierde des Theaters; es wimmelte darauf von allegorischen Figuren. In einem Haine waren die Denkmale der Kunst aufgestellt; in der Mitte sah man die „Moral" beschäftigt, die Sitten der „Jugend" zu bilden; linker Hand wies „Thalia" einen Dichter auf diese Gruppe hin, und lehrte ihn: mit seinem Witz die „Thorheit" zu verfolgen. Rechter Hand krönte „Melpomene" die „Tugend" und strafte das „Laster"; letzteres war versinnbildlicht durch eine zu Boden geworfene Gestalt, die mit ergrimmten Zügen aufwärts blickte*). — Außerdem waren alle Logen

*) Wie die „Schlußgardine" bis 1778 ausgesehen, berichtet sehr ergötzlich J. H. F. Müller (Abschied, 111): „Minerva sitzt auf einem Throne, der mehr einem altmodischen Großvaterstuhle ähnlich sieht. Links

frisch gemalt und tapeziert und das Mobiliar derselben, sowie das der Bühne, neu angeschafft. Mehrere neue Decorationen, vom Theatermaler Maubert verfertigt, sowie ganz neue, sehr schöne Kleider erschienen auf der Scene; argandsche Lampen beleuchteten das Haus. Für uns Schauspieler waren bequeme Ankleidezimmer und vergrößerte Garderoben gebaut worden; in jeder Hinsicht war geschehen, was nur möglich war, und schwerlich wird je ein zweiter Privatmann zum Vortheil der Bühne ähnliche Opfer gebracht haben, wie in diesem Falle Schröder.

steht ihr die Tragödie, rechts die Komödie. Seitwärts erblickt man die Alster, welche ein großes Bassin bildet, worauf verschiedene Gondeln herum schwimmen, und, um der Natur recht treu zu bleiben, sieht man auf der entgegenstehenden Seite die daselbst befindliche Windmühle. Vorwärts zeigt sich das Ende der Allee des Jungfernstieges, welcher nicht weit vom Theater ist. Diesen sehr angenehmen Weg zum Schauplatze hat der erfindungsreiche Maler mit Rosen und andern Blumen bestreut." 1778 ward ein neuer, muthmaßlich derselbe Vorhang verfertigt, den Schröder 1811 entfernen ließ. Man erblickte auf demselben „den innern, rund um offenen Tempel der Wahrheit; nach hinten zu deren Bildniß auf einem durch Stufen erhöhten Postament. Ihr zur Rechten die tragische, links die komische Muse, an der Hand eine lächelnde kleine Grazie. Auf einer der obersten Stufen sitzt Shakespeare, an den untersten sinkt die sterbende Emilia in Odoardos Arm. Weiter zurück Götz von Berlichingen, vom Bruder Martin scheidend. Am Eingang die Musik in Gestalt eines Knaben; ein Diener der Wahrheit führt einige Dichter in den Tempel ein und weist andere hinaus. Im Tempel sind die freien Künste in Beschäftigungen zerstreut; die Malerei verfertigt das Hamburger Wappen. Im Hintergrunde das Meer, in welches sich Ariadne stürzt; zwei Genien, das Mono- und Duodrama, umschweben sie mit Flöte und Leyer."

Der erste Lohn, den er erntete, war — die Beschlagnahme einer Brochüre Schinks: „Gespräche im Alster-Pavillon", welche das neue Unternehmen empfahl; sodann das Verbot, am Ostersonntage zu spielen, „weil dies an jenem Tage in ganz Frankreich nicht erlaubt sei". Trotzdem gab die anwesende französische Gesellschaft eine Vorstellung! Als Schröder deßwegen Klage führte, hieß es: „Ja, die Leute hätten so sehr gebeten, und ihre Umstände seien so traurig —!" Erwähnenswerth ist auch, daß der neue Unternehmer nach der ersten unter seiner Direction gegebenen Vorstellung von unbekannter Hand eine von Loos in Berlin überaus kunstvoll geprägte goldene und zwei silberne Medaillen erhielt; der Avers zeigte die Portraits Schröders und seiner Gattin, der Revers die Hammonia, hinweisend auf den Tempel der Schauspielkunst, welcher sonnenbestrahlt die Inschrift trug: „Auf's Neue von Ihm übernommen." Ueber diese Aufmerksamkeit hatte Schröder eine große Freude, welche sich jedoch in ihr Gegentheil verwandelte, als — zu Neujahr die Rechnung über dies Geschenk bei ihm einlief! Es war das jedenfalls eine ganz originelle Art, Ueberraschungen zu bereiten.

Zum Osterfeste hatte die dreiactige Oper „Die Pantoffeln", mit Dialog von Dorothea Ackermann und Arien von deren verstorbenem Gatten Dr. Unzer gegeben werden sollen; Schröder hatte sie neu bearbeitet und von Winter in Musik setzen lassen. Aber sie trog später seine Hoffnungen, denn sie fiel jämmerlich durch.

Den unfreiwilligen Ferientag des Ostersonntags benutzte Schröder, die Gesellschaft zu sich einzuladen, um ihr sein neuestes Stück: „Der Schneider und sein Sohn, oder: Mittel gegen Herzweh" vorzulesen. Als wir Alle versammelt waren, ergriff Schröder zunächst das Wort, um uns zu danken „für den Eifer und guten Willen, den Jedermann seit Eröffnung des Theaters bewiesen." — „Glauben Sie mir auf Wort und Gewissen" fuhr er fort, „bei den traurigen Verhältnissen, unter denen ich die Leitung übernommen habe, ist dieser Ihr guter Wille, mich zu unterstützen, meine einzige Belohnung." Dann begann er zu lesen — und zwar meisterlich. Ich hätte glauben mögen, ihn spielen zu sehen, so beweglich waren seine Züge. Die Handwerker individualisirte er, als sei er seine 67 Jahre in der Schneiderwerkstatt alt geworden.

Neben seinen eigenen Stücken und den von ihm veranlaßten neuen Opern interessirte sich Schröder auch sehr für eine Gattung dramatischer Arbeiten, die er bei mir bestellte, nämlich für Kinderkomödien. Bei der Gesellschaft befand sich, Caroline, Johanna und Antonie Steiger, die Töchter des verstorbenen Regisseurs, mit eingerechnet, eine ziemlich große Anzahl von Kindern. Deren Talent nutzbar zu machen, schrieb ich auf Schröders Wunsch eine Reihe einactiger Stücke, um darin u. A. meine Kleinen, sowie z. B. die Kinder von Sophie Schröder, Wilhelmine (spätere Devrient), Elisabeth und Auguste, zu beschäftigen; diese Arbeiten erschienen 1812

bei A. Campe in Hamburg unter dem Titel „Dramatischer Jugendfreund“. Ueber drei der Stückchen bewahre ich eine eingehende Kritik Schröders, in welcher es heißt:

„Der Geburtstag — ist ein niedliches Stück. Einmal kommt das Wort „Gott“ vor; zwar an der rechten Stelle, aber um diesen Ausdruck in Kleinigkeiten zu verbannen, wünsche ich ihn vertilgt.

Der junge Heuchler. Lehrreich, aber da der Hauptcharakter schlecht ist, wird es weniger Glück als das erste machen.

Geschwisterliebe. Bedarf wichtiger Abkürzungen, namentlich in der Eß-Scene. Kinder sieht man lieber handeln, als schwelgen. Alwine spricht zuweilen wie ein Professor.“

Welche Kürze, Klarheit, und welche scharfe Motivirung des Urtheils!

Die Stückchen, die ausgesprochener Maßen nur von Dingen handeln sollten, „welche die kindliche Fassungskraft nach keiner Richtung hin überstiegen“, gefielen späterhin bei ihrer Aufführung sehr und hatten auch auswärts Erfolg.

Einer Halsentzündung, die mich anfangs Mai befiel, läßt mich der Einblick in meine Briefsammlung gedenken: in dieser findet sich ein in fliegender Hast geschriebenes, verzweiflungsvolles Billet Schröders: „Um des Himmels willen! Wenn es einigermaßen möglich ist, so spielen — ich weiß mir nicht zu helfen!“ Er hatte sich über meine Absage des Höchsten erschrocken, wie er sich überhaupt bei jedem kleinen

Unfall stets über alle Beschreibung zu ängstigen pflegte. Ich ließ ihm sagen: ich sei stark erkältet und könne den Mund nicht aufthun. „Ich bitte Sie" schrieb er zurück, „heute nach dem Theater zu fahren und sich recht warm anzuziehen; Sie können es, denn das Stück spielt im Winter und Ihr Kleid ist weit!"

Was war zu thun? Ich hüllte mich ein und — spielte. Und siehe da: die Macht des Gemüths bewährte sich wunderbar; ich konnte reden, Jedermann verstand mich! Sowie ich abtrat, hätte ich nicht um eine Million noch ein lautes Wort hervorgebracht. Welche Zauberkraft hat doch eine öffentliche Schaustellung!

Uebrigens wurde mein Uebel schnell sehr bedenklich; was mich aber nun tief rührte, war der Besuch Schröders, dessen innerliche Abneigung gegen jedes Krankenlager ich kannte. Indeß hatte er die Freude, mich nach einer glücklich überstandenen Operation bald wieder auftreten zu sehen. Solche unvorhergesehene Störungen gehören zu den Directorfreuden — auch ich sollte sie später kosten!

Am 29. Mai 1811 verheirathete sich meine Schwägerin Minchen Moers, welche einige Male aus Magdeburg zum Besuche bei uns eingetroffen war und auf diese Weise ihren künftigen Mann bei uns kennen gelernt hatte, mit dem Weinhändler David Andreas Cords; die Verlobung des Paares hatte in unserm Hause, am 1. November 1810, stattgefunden. Schröder, zu dessen treusten Freunden der Vater des Bräutigams gehört hatte, und ich führten die Braut zum Altar,

oder, wie man in Hamburg sagt: „zum Schemel“. Ein Gelegenheitsgedicht von mir trug zu meiner Freude dazu bei, die allgemeine Fröhlichkeit des Tages noch zu steigern; es lautete:

(Mel.: Mein Herr Maler, wollt' Er wohl ꝛc.)

„Mein Herr Bräut'gam, will Er heut
Mir ein Lied erlauben?
Was ihm meine Muse beut
Auf mein Wort mir glauben?
So mal' ich Ihm ohne Scheu
Von der Eh' ein Conterfei;
Doch dem Bilde schmeicheln
Darf ich nicht und heucheln.

Einer Wolke gleicht die Frau,
Leichtlich zu bewegen;
Glänzet Morgens freundlich blau,
Träufelt Abends Regen.
Doch sie klärt in ihrem Lauf
Auch gar bald sich wieder auf,
Wenn kein Sturmwind brauset,
Durch die Wolken sauset!

Diesem Winde gleicht der Mann
Der die Wolken jaget;
Wird er vollends zum Orkan
Zittert man und zaget.
Oft aus Laun' und Zeitvertreib
Jagt der Wind sein wolkigt Weib,
Dann muß sie entfliehen,
Schwarz am Himmel ziehen.

Manchmal freilich siehet man
Wetterstrahl und Blitze
(Schrecklicher als ein Orkan!)
In der Wolken Sitze.

Hagel, Schloßen birget sie
In dem Schooße ohne Müh; —
Läßt sie Donner brummen
Muß man ganz verstummen.

Dann ist's freilich an der Zeit
Daß der Wind sich reget
Und die Wolke, die so dräut,
Reiniget und feget.
Doch es sei ein sanfter West
Der sich dann vernehmen läßt;
Schnell wird man in Höhen
Rein sie wieder sehen.

Und so wie dann Wolk' und Wind
Sich verein'gen müssen,
Kühlend, spielend, hold und lind
Flur und Wälder küssen:
So sei Euer Ziel von heut'
Herzliche Verträglichkeit,
Und der Ehe Segen
Reife Euch entgegen!“

Der 30. Mai sollte merkwürdig werden durch die Aufführung eines Stückes von Meyer von Bramstedt: „Spiel bringt Gefahr“, welches mißfiel, aber doch wohl wiederholt worden wäre, hätte nicht ein beliebiger Angeber, der sich bei der französischen Behörde insinuiren wollte, deren Aufmerksamkeit auf ein in dem Stücke vorkommendes Lied gelenkt. Dieses pries das Kartenspiel, und lautete zum Schluß:

„Und Alles erbeutet der Bube.“

Jener Denunciant hatte nun gesagt: mit dem „Buben“ sei keineswegs die Karte, sondern — des Kaisers Napoleon

Majestät gemeint; ein Unsinn, der grade albern genug gewesen war, um von den Franzosen geglaubt zu werden, die eiligst Herrn Herzfeld zur Verantwortung zogen. Die Aussage: das Lied sei extemporirt gewesen, befreite diesen aus der unangenehmen Lage.

Von jetzt an aber wurde das Theater von der hochmögenden französischen Censur schärfer in's Auge gefaßt. Schon der Name eines verpönten Autors genügte zuletzt, seine Stücke vom Repertoire zu streichen. Namentlich mußte sich Schiller — obwohl er eine „Jungfrau von Orleans" geschrieben — arge Verstümmelungen gefallen lassen; seine „Maria Stuart" wurde ganz verbannt, weil — sie in England spielte. Dieses Inselreich und Spanien waren große Steine des Anstoßes; Kotzebues „Brief aus Cadix" mußte in einen „Brief aus Marseille", des nämlichen Dichters „Indianer in England" in solche „in Irland" umgetauft werden. Die Worte: „Vaterland, Freiheit, Tyrann, Unterdrückung" u. s. w. wurden verpönt; der Rothstift des Censors strich sie erbarmungslos, so oft sie vorkamen. Dabei erlaubte sich jeder beliebige Beamte, das Repertoire vorzuschreiben; es gab Fälle, wo noch Nachmittags um fünf Uhr die Vorstellung abgeändert wurde, weil irgend ein Mitglied der „Grande nation" zufällig nach dem einem oder anderen Stücke Verlangen trug.

An sich war das Repertoire freilich nichts weniger, als der frivolen Geschmacksrichtung der Franzosen entsprechend. Schröder ging in der Aufrechthaltung der „Moral", wie ich

später noch näher entwickeln werde, unstreitig zu weit. Auch die Hamburger fanden dies. Am 8. Juni gab mir Schröder mit bedeutender Miene einen anonymen Brief, — dergleichen abzufassen ist leider eine starke Seite der Hamburger! — welcher etwa so lautete: „Eine Gesellschaft von Kunstfreunden, denen das Theater Bedürfniß ist, die aber durch Ihre Stücke daraus verjagt sind, bittet Sie, die Bühne doch bald wieder zu einer genießbaren Speise zu machen. Ihre langweilige Schulmeistermoral ermüdet. Wir ehren Sie als Künstler und als Menschen, aber in die Reihe bedeutender Schriftsteller gehören Sie nicht. Ohne daß Sie Ihre Zuflucht wieder zu Rochus Pumpernickel*) oder zum Pachter Feldkümmel zu nehmen brauchen, bieten unsere Kataloge eine Menge schöner und witziger Stücke; diese geben Sie, falls nicht das Theater eine Schule, die Zuschauer Schulkinder und Sie der Präceptor sein sollen."

Daß Schröder außer sich war, läßt sich denken. Sofort hatte er eine Entgegnung aufgesetzt und diese bereits in das Comptoir der „Wöchentlichen Nachrichten" entsendet; sie lautete: „Die anonymen Freunde, welche mich gestern aufforderten, das Theater wieder zu einer genießbaren Speise zu machen, bitte ich, mir doch die Kataloge nachzuweisen, worin

*) Dies Stück scheint Schröder besonders verhaßt gewesen zu sein. Am 16. Juni 1810 schrieb er (ungedr.) an C. A. Böttiger: „Pagenstreiche und Pumpernickels möchten künftig schwerlich geduldet werden, so wenig wie die Columbiaden und andere Guckkasten-Stücke." (Die Originale bewahrt die k. öffentl. Bibl. zu Dresden.)

so viele schöne und witzige Stücke verzeichnet sein sollen, damit ich dieselben sogleich aufführen kann."

Diese Annonce wäre natürlich Oel in's Feuer gewesen. Den vereinigten Bitten des Directors Herzfeld und meiner Wenigkeit gelang es denn auch, Schröder zu veranlassen, daß er das Blatt aus der Druckerei wiederholen ließ. Er beschloß, den anonymen Briefschreibern nicht die Ehre anzuthun, sie einer Antwort zu würdigen. Etwas vorsichtiger wurde er aber doch in der Aufstellung seines Repertoires; er schränkte die Stücke eigener Fabrik bedeutend ein. Sein System war durchlöchert.

Wie man die Sache außerhalb Hamburgs ansah, beweist folgender Brief Klingemanns vom 3. Juni 1811 an mich: „Aber lieber Freund, was ist Ihrer Hamburger Bühne widerfahren? Ich erschrecke, je mehr ich darüber vernehme! Allen Respect vor dem wackern Schröder, aber seine Ansicht von dramatischer Poesie ist die — eines alten Mannes. Bei dieser ganz individuellen Beschränktheit (der ich einzelnes Gutes nicht absprechen will) fehlt ja alle Aussicht auf die große Universalität, die ja eben der schöne Charakter deutscher Art und Kunst ist. Gebe er doch um Gotteswillen den Gedanken auf, das Zeitalter zurückschrauben zu wollen; das ist ein vergebliches Unternehmen, und nach ein paar Jahren wird man sein ganzes Thun in dieser Rücksicht, auch in Hamburg, nur noch belächeln. Die prosaische Poesie (diese contradictio in adjecto) der siebziger und achtziger Jahre wird uns Niemand, und

wäre er weit mehr, als Schröder als Dichter je gewesen ist, wieder aufdringen. Ihr neues Repertoire gewährt wirklich einen so traurigen Anblick, daß ich Gott danke, daß er meinen früheren Plan mit Hamburg vereitelt hat; da läge ich ja wie der heilige Laurentius lebendigen Leibes auf dem Roste!

Mein „Faust" ist vollendet und Schröder soll ihn — des Scherzes halber — mit der nächsten fahrenden Post erhalten. Bei seinen Ansichten wird er ihn ohne Zweifel nicht acceptiren, denn er ist in Versen und gar mitunter in lyrischen; und da lese man nur, was der Mann aus dem „Orient*)" („Occident" wäre besser!) über Verse und hochtrabende Tragödien sagt! Großer Gott, solche Leute in Versen führen ja Gespräche, wie man sie anderweitig in der Welt nicht hört! Man lese doch Horazens Epistel an die Pisonen! Der Herr Orient erinnert sich freilich nicht dabei, daß die Griechen, die Römer und alle neueren Nationen in Versen schrieben, und daß die Zeit somit die Sache wohl sanctionirt haben muß. Absit! Uebrigens zweifle ich überhaupt, daß es Schröders Grundsatz ist, M a n u s c r i p t e zu kaufen!

Ein Lustspiel nach Lessing in Alexandrinern: „Die Matrone von Ephesus" habe ich in diesen Tagen vollendet. Schreiben Sie mir bald!"

Diesen Wunsch erfüllte ich Klingemann, indem ich Schröder doch bis zu einem gewissen Grade in Schutz nehmen zu

*) Hamburgisches Morgenblatt; es erschien im Commissionsverlage von B. G. Hoffmann.

sollen glaubte. Ich erkannte die Ursache, weßhalb er so eigenthümlich handelte, und legte sie Klingemann ausführlich dar. Der aber antwortete am 14. Juni 1811:

„Wegen Schröders sagen Sie mir nur nichts; die Sache ist leider allzuklar! Dazu verfährt der alte Herr so furchtbar egoistisch, und macht sich selbst zum Apollo Musagetes — ein grauer Apoll — das thut nicht gut! Daß er mich für schwärmerisch hält, ist mir unter solchen Umständen recht lieb. Die ganze Sache hat wirklich etwas vom Kindischen, und die Zeit wird kommen, wo auch Ihnen der Mund darüber frei wird.“

Unterdessen ging in Hamburg die Sache ihren Gang, und Schröder suchte namentlich durch Hebung der Oper das Publicum wieder zu fesseln; so wurde Glucks wunderherrliche „Iphigenia auf Tauris“ in einer sehr sorgfältig vorbereiteten Aufführung als Novität in Scene gesetzt. Vielleicht wäre noch Alles gut geworden, hätten nicht abermalige Reibungen mit der französischen Behörde Schröders Mißmuth auf das Aeußerste gesteigert.

Eines Abends nämlich erhält Herzfeld den kategorischen Befehl: nach der Vorstellung die Lampen nicht zu löschen und sich im Parterre einzufinden. Als er eintritt, schallen ihm aus dem Munde dreier französischer Commissäre Schimpfreden entgegen: „wie man es wagen könne, die Person des Kaisers Napoleon so zu persifliren?“ Herzfeld steht sprachlos — da zeigen Jene auf die im Vorhangsgemälde befindliche

allegorische Figur des „Lasters“ und behaupten, dasselbe trage die Gesichtszüge Seiner Majestät!

Alle Einreden halfen nichts; bis zum nächsten Abend mußte das unglückliche Gesicht überpinselt sein — und dann genügte es noch nicht, und wurde nochmals überpinselt, wodurch es endlich ganz bronzefarbig ausschaute, und nun wirklich anfing dem Kaiser ähnlich zu sehen. Da aber gaben sich die Commissäre endlich zufrieden.

Ein zweites Rencontre mit den französischen Behörden hatte Schröder am 16. September 1811. Ein Singspiel von Kotzebue: „Das Dorf im Gebirge“ war gegeben worden. Es tritt in demselben ein Soldat auf, der, zerschossen und durch Narben entstellt aus dem Kriege wiederkehrend, von den Seinen nicht gleich erkannt wird. Trotzdem nun das Singspiel bereits oftmals unbeanstandet gegeben worden war, ließ doch Davoust an jenem Tage Schröder durch Gensd'armen in sein Quartier nach Wandsbeck holen und kanzelte ihn derb herunter: „weil er das entschieden vom Kriegsdienst abschreckende Stück an einem Conscriptionstage aufgeführt habe.“ Vergebens wandte Schröder ein, wie die kleine Oper so wenig vom Kriegsdienste abschrecke, daß man sie in Wien sogar zum Ausmarsch der Freiwilligen gegeben habe. Davoust verbot mit groben Worten das „Dorf im Gebirge“ ein für alle Mal und entließ Schröder mit der entschiedenen Drohung, ihn bei der nächsten Ungehörigkeit (deren Beurtheilung natürlich ganz im Belieben der französischen Behörden lag) bei'm Kopfe zu

nehmen. „Vous seul, vous êtes responsable; obéissez, ou je vous chasse et je conserve les comédiens!“ hatten seine letzten Worte gelautet. Sie waren das Todesurtheil der Schröderschen Direction; acht Tage später kündigte der Meister sein neues, vor einem halben Jahre mit so viel Hoffnungen begonnenes Unternehmen auf.

Klingemann triumphirte über solchen Ausgang der Sache. Er, selbst in so fern nicht frei von Egoismus, als ihm jeder Schauspieldirector, welcher seine Arbeiten nicht sammt und sonders aufführte, von vornherein als unfähig galt, äußerte nach dem Bekanntwerden von Schröders Rücktritt brieflich gegen mich Folgendes: „Daß der alte Herr gezwungen zur Vernunft kommen mußte, das habe ich schon früher vorausgesagt; eine solche prosaische Despotie konnte nicht lange bestehen und jeder Mensch von Sinn und Ansicht mußte von diesem egoistischen Treiben eines abgelebten Greises indignirt werden. Die Dichtkunst ist nun einmal nicht alt, sondern will Jugend-Enthusiasmus, und wenn sie nicht immer zur alten Leier singen will, auch Kühnheit! Diese letztere besonders aber war dem Alten ein Greuel — und somit genug von ihm! Daß Sie bei der Veränderung der Verhältnisse Regisseur werden, freut mich herzlich, denn ich setze in Ihnen so viel Leben voraus, daß der Alte Sie nicht mit seinem systematischen, in seinem eigenen mürben Haupte befangenen Treiben angesteckt haben kann. Wirken Sie denn frisch und rüstig, soviel es — der Drang der Umstände und die Schnürbrust der Zeit erlauben.“

Weiter brachte der Brief eine Stelle, auf deren Zusammenhang mit den Zeitereignissen ich mich nicht besinnen kann, welche ich aber trotzdem nicht unterdrücke, da sie Klingemann von deutsch-patriotischer Seite vortheilhaft kennzeichnet. Er schrieb: „Schlegels angezogene Stelle in meinem Aufsatze über Oehlenschläger kann ja wohl nicht anstößig werden, da hier nicht von einer politischen Einheit, welche kein Dichter wieder herstellen kann, sondern von der großen inneren Einheit des Nationalcharakters die Rede ist, und darüber hat doch kein Teufel etwas zu sagen. Es ist überhaupt erbärmlich von uns Deutschen, daß wir uns scheuen, von dem höchsten Gute des Menschen, unserer Selbstständigkeit, zu reden, und der Ausländer muß uns darüber verachten. Meinen deutschen Mund soll mir nur der Tod schließen, darauf beharr' ich — obgleich Jeder weiß, daß ich der ruhigste Mensch in den bürgerlichen Verhältnissen bin."

Zuletzt enthielt das Schreiben einige Notizen über Klingemanns bereits erwähntes Hauptwerk: „Mein „Faust" gefällt überall, trotz seiner Furchtbarkeit, vor der der alte Schröder sich besonders entsetzt hatte. Ein Mensch, den der Teufel holt, kann sich nicht mit Kleinigkeiten abgeben, wie Franz Moor sagt, und das Publicum muß auch im Schauder sich noch dabei erfreuen, wenn es der Dichter sonst recht angefangen hat. Wollen Sie indeß — falls die neue Direction auf das Stück reflectirt — meinen Bösewicht um die Sünde des Vatermordes entsühnen, so glaube ich fast, daß das möglich, und

auch nicht schwer ist. Ich selbst schnitzele nicht gern nachher an meinen Sachen, und so wie ich es einmal in der ersten Idee hingeworfen habe, so muß es fest stehen oder umfallen.

Uebrigens gefällt der „Faust“ überall in seiner ganzen Furchtbarkeit, und weil das Phantastische sich zwischen das unmittelbare Gefühl drängt, so ist der Eindruck mehr für die Phantasie, als für die Empfindung stark und gewaltsam, die Phantasie aber in ihrer Freiheit kann ihm nicht unterliegen. Das sah Schröder nicht ein — weil es ihm an poetischem Sinne dafür fehlte und er den Effekt auf das Gemüth nur materiell durch das unmittelbare Gefühl berechnete. Nehmen Sie dem „Faust“ das Phantastische — dann erst hat Schröder Recht und das Stück wird abscheulich.

Ich habe jetzt ein neues Schauspiel: „Alfonso der Große“ vollendet, worin der Hauptcharakter bestimmt für Iffland geschrieben ist. Man räumt diesem Stücke ganz besonderen Werth ein.“

Letzteres glaube ich gern; Klingemanns geistige Producte, die man heutzutage im literarischen Verkehr kaum als Kupfermünze passiren läßt, galten damals — ein warnendes Mene tekel für manche sich überschätzende Tagesgröße! — durchweg unbeanstandet als gediegenes Silber. Schrieb mir unser Autor doch am 19. Juni 1812 aus Leipzig, wohin er seine Frau begleitet hatte, die dort gastirte: „Man hat mir im Theater ein dreimaliges Vivat gebracht und mich dadurch in der That in Verlegenheit gesetzt.“ Die Parallele mit dem be-

kannten Vorgange, daß die Leipziger dem edlen Schiller nach der Aufführung von dessen „Jungfrau von Orleans“ enthusiastisch huldigten, liegt auf der Hand; „Schiller ist todt, es lebe Klingemann“ schien mithin sogar in Leipzig, dieser doch sonst als hervorragend „gebildet“ geltenden Stadt, die Parole zu sein.

Schon früher habe ich erzählt, wie „Faust“ das einzige von Klingemanns zahlreichen Dramen ist, welches sich — Dank der Zähigkeit, mit welcher Wilhelm Kunst, weil er dem Goetheschen „Faust“ nicht gewachsen ist, die Titelrolle spielt — bis in die neueste Zeit auf dem Repertoire erhalten hat. Wie begierig aber die deutschen Bühnen groß und klein bei dem Erscheinen dieses Dramas über dasselbe herfielen, beweist folgender Schmerzensschrei des Verfassers aus dem Sommer des Jahres 1814: „Zu meinem Erstaunen und Schauder lese ich, daß man dort bei Ihnen in einem Winkeltheater auf der Drehbahn meinem „Faust“ den Hals umdreht und ihn mit einem höllischen Titel aus der Welt befördert. Haben Sie die Gefälligkeit, mir zu schreiben, welcher Satan dort dirigirt, damit ich ihn citiren kann um mir Rechenschaft zu geben, welcher Diebsdaumen ihm zur Acquisition dieses „Lebens“ und dieser „Thaten“ behilflich gewesen ist.“ Wie die Sache ablief, ist mir entfallen; schwerlich günstig für den Dichter, denn das geistige Eigenthum war damals noch völlig vogelfrei und durch keinen Gesetzesparagraphen geschützt.

Wenn Klingemann in seinen Briefen davon gesprochen

hatte, daß ich nach Schröders Rücktritt als Regisseur fungiren würde, so war das richtig: Schröder selbst hatte es so gewollt. Director und Unternehmer wurde Herr Herzfeld, mit dem ich mich über meinen Gehalt zu verständigen hatte: es wurde wacker gehandelt, endlich bewilligte er die nicht übergroße Summe von 1600 Thalern. Leicht wäre es mir gewesen, schon damals mit in die Direction zu kommen; Kleinmuth und Zagen hielten mich indessen ab, die nöthigen Schritte zu thun. In der That war das Unternehmen jetzt mehr als je gewagt, und ich — war Familienvater!

Die noch übrigen Tage der Schröderschen Direction, bis zum 1. April 1812, verliefen für den Unternehmer so wenig glücklich, wie der Anfang. Was er begann, mißglückte. Die Kinderkomödien verloren bald den Reiz der Neuheit und das Publicum wurde kalt dagegen; die Oper schmachtete unter dem Banne unausgesetzten Gezänkes zwischen den ersten Sängerinnen Madame Becker und Madame Gley, die sich nur vertrugen, sobald es die talentvoll emporstrebende Aschenbrenner mit vereinten Kräften zu unterdrücken galt. Ein dreizehnjähriger Tänzer, Charles Vestris, der auf mehrere Abende für 16½ Louisd'or (pro Abend!) engagirt war, entsprach den Erwartungen des Publicums nicht; die neuen Opern schlugen nicht zündend ein; leider versagte auch Spohrs*) „Zweikampf

*) S. über die Aufführung des „Zweikampf" — welche in Folge der Weigerung der Mad. Becker, die Hauptpartie zu singen, beinahe überhaupt nicht zu Stande gekommen wäre — Spohrs Selbstbiographie, I, 162 fg.

mit der Geliebten". Die Musik hatte für die damaligen, nur erst an leichteste Musik gewöhnten Hörer einen zu vornehmen Charakter; man merkte: der Componist habe sich ein hohes Ziel gesteckt; man bewunderte das reiche Orchester (ein wahres Gewühl von Tönen) aber man vermißte die Melodie. Keine Nummer hing sich in's Ohr; man konnte keine Arie, so zu sagen, „mit nach Hause nehmen". Solche Arien aber müssen eigentlich in jedem Tonwerke vorhanden sein, wenn es sich auf der Bühne halten soll.

Außer diesen Widrigkeiten künstlerischer Art fielen aber auch noch andere vor. Man weiß, wie sehr Schröder jeden Scandal haßte; dennoch ließen sich zwei Schauspieler hinreißen, Recensenten zu prügeln. Der eine dieser Streitsüchtigen war Costenoble, von dem man dann in Hamburg sagte: „er habe schlagende Beweise seiner Tüchtigkeit beigebracht"; der Andere war Jacobi*). Dessen Affaire lief merkwürdig genug ab.

Es waren nämlich aus der Feder eines gewissen Kosegarten „Umrisse des Hamburger Theaters" in einer Nummer des schon erwähnten „Orient" veröffentlicht worden. Jacobi, gröblich darin angegriffen, entfernt sich schweigend von der Probe, geht zu dem Recensenten und schreibt ihm die Antikritik auf den Rücken. Der Geprügelte schreit um Hilfe, Leute laufen zusammen und das Ende vom Liede ist, daß die Streitenden von sechs Mann Militär in die nahe Wache geführt werden.

---

*) Eine Charakteristik desselben als Künstler bei Lebrun, Jahrb. 26, 7.

Hier erzählt Jacobi dem Officier: er sei kein Verbrecher und habe nur einen Recensenten geprügelt, der ihm — zum Danke dafür, daß er das ganze Jahr hindurch seine Schuldigkeit thue — Ehre und guten Leumund abgeschnitten habe.

„Vous êtes un honnête homme!" antwortet der Officier; „Vous êtes libre!" Der Recensent blieb noch etwas eingesperrt, und da, wer den Schaden hat, für den Spott nicht zu sorgen braucht, so colportirte der Hamburger Börsenwitz später folgendes Distichon, zu dessen Verständniß man wissen muß, daß ein Hamburger Local-Ausdruck unter „Rissen" — Prügel versteht:

„Ueber den groben Gesell'n schreib' ich im Leben nicht wieder,
Hat er aus „Umrissen" doch schmähliche „Risse" gemacht!"

Waren solche Vorkommnisse für Schröder höchst empfindlich, so war es nicht minder das Gebot, vom 19. Novbr. 1811 an die Unternehmung: „Theater bei'm Gänsemarkt" zu nennen. Und als zum 1. December 1811 eine Vorstellung „zur Feier des Krönungsfestes" der französischen Majestät von der Behörde beliebt worden war, traf nachgehends noch der Befehl ein: an diesem Tage freies Schauspiel zu gewähren, natürlich auf Schröders Kosten.

Wie athmete dieser auf, als endlich der 31. März 1812 und mit ihm der Tag kam, wo er die Bürde der Direction von sich werfen konnte! Früh Morgens am 1. April floh er vor Tagesanbruch nach Rellingen. „Das verflossene Jahr ist meine partie honteuse!" sagte er mir trübsinnig am letzten



Abend, wo er zu befehlen hatte, hinter einer Coulisse. „Lassen Sie uns nie davon sprechen!“

„Der Sieg der Unschuld“ und „Die Schweizerfamilie“ waren die Stücke, mit denen Schröder schloß — sanglos, klanglos! Sic transit gloria mundi!

Der berühmte Künstler blieb seit jener Zeit von der Oeffentlichkeit zurückgezogen; nach der verhängnißvollen Direction von 1811 sah er seine Rolle als ausgespielt an. Ein Rückblick auf diese letzte Epoche seines Wirkens ist daher hier wohl am richtigen Orte.

Als Schröder mir zuerst vertraute, daß er selbst die Direction wieder übernehmen werde, versprach ich mir viel Gutes für die Kunst von seiner Erfahrung als vieljähriger Director. Wenn ich auch wußte, daß er, mit dem Geiste der Zeit unzufrieden, das freie Streben und die Producte der neuen poetischen Schule höchlich mißbilligte, so tröstete ich mich doch damit, daß das Treiben der neueren Dichter hie und da wirklich zu excentrisch gewesen, und gewisse Schranken für dieselben ersprießlich sein könnten; dann auch hoffte ich: Schröder würde bald gewahr werden, daß sich der Geist der Zeit nicht bannen lasse, unbemerklich nachgeben und das bessere Neue mit dem besseren Alten vereinigen.

Als Schröder aber im Winter 1810 der Gesellschaft seine selbst verfertigten, zur künftigen Aufführung bestimmten Stücke vorlas, da begann ich zu fürchten, daß seine Direction gänzlich verfehlt werden würde.

Der Dichter, einzig und allein der Dichter hat Schröders Unternehmung verdorben, und ihn bei derselben etwa 60,000 Mark verlieren lassen*).

Unzufrieden mit den modernen Tragödien, wollte er Arbeiten auf die Bühne bringen, die er für besser hielt. „Sehen die Leute die überspannten Werke unserer modernen Brauseköpfe nicht mehr, hören sie die Klingklang-Stücke" (so nannte er solche, die in Jamben geschrieben waren) „nicht mehr, so werden sie sich sehr bald an das Neue gewöhnen, und die Reform ist gemacht." So rechnete er. Er würde vollkommen Recht gehabt haben, wenn das Neue das Bessere gewesen wäre. Aber woraus bestand sein Repertoire? Er hatte diejenigen Stücke, die vor etwa einem Vierteljahrhundert Glück gemacht hatten, bearbeitet, d. h. gekürzt, wodurch meistens die nöthigen Motive der Handlung vertilgt wurden. Dann gab er denselben andere Titel, den handelnden Personen andere Namen und glaubte nun, ein neues gutes Stück geliefert zu haben.

Er hatte ferner aus der alten französischen, vorzüglich aber aus der englischen Literatur Vieles übersetzt, aber in einer Sprache, die von allem Witz und rhetorischem Schmuck ent-

---

*) Die Einnahme im ganzen Theaterjahre belief sich auf 171,447 Mark 1 Schilling; die Ausgabe auf 200,021 Mark 1¾ Schilling, mithin war ein Deficit vorhanden von 28,574 Mark ¾ Schilling, ohne die Vorbereitungs- und Anschaffungskosten, mit denen sich ein Totaldeficit von mehr als 60,000 Mark herausstellte.

kleidet war. Viele der fremdländischen Originale waren gar keiner Bearbeitung werth, denn sie konnten zu ihren Gunsten nichts geltend machen, als eine sehr hausbackene Moral. Nun aber war es possirlich, zu bemerken, wie in den meisten dieser Stücke neben der Moral sich Schlüpfrigkeiten fortwälzten; diese galten nämlich bei den alten Schauspieldichtern für Witz, der ihnen gewöhnlich mangelte und den sie durch Zweideutigkeiten ersetzen zu können glaubten. Ebenso schien die Erfindung der Fabel keinen andern Zweck zu haben, als: dem Zuschauer eine Geschichte vorzuführen, worin anfänglich Alles fein bunt durcheinander geht, bis am Ende Alles recht christlich ausgeglichen wird, und zwar auf eine Weise, die der Zuhörer, ohne die mindeste Divinationsgabe zu besitzen, schon im ersten Acte vorhersehen konnte. Kurz, was der gemeine Mann „Comödien" zu nennen pflegt — das waren Schröders Schauspiele. Es paßte auf sie Lessings Wort: „Wenn der Dichter nichts auf das Theater bringt, als was er in der einfachen Natur findet, so wird er seinen Zuschauern nichts zu sehen und zu hören geben, als was man alle Tage in der Welt sieht und hört. Wer besucht aber deßwegen den Schauplatz, damit er das daselbst antreffe, was er außer demselben mehr als zu häufig findet?"

Nicht minder irrig waren Schröders Begriffe von der Tragödie. Den titanenhaften Kampf mit dem Schicksal, nebst der gebundenen Rede, also die innere wie äußere Gestalt der modernen Tragödie, verwarf er. Ganz barbarisch ging er da-

her z. B. bei seiner Verdeutschung der Massingerschen Trauerspiele zu Werke. In diesem Dichter, dem Schlegel*) in seinen dramaturgischen Vorlesungen den nächsten Platz hinter Shakespeare anweist, mußte Alles fein bürgerlich hergehen. Welch einen Mord er an der tragischen Muse in dem schon erwähnten „Alfonso von Ferrara" begangen hat, verdient erzählt zu werden. Massinger stellt dort einen Herzog auf, der auf seine Gemahlin so eifersüchtig ist, daß er für den Fall seines Todes — er ist im Streit mit dem König — seinen Vertreter schriftlich beauftragt, dieselbe zu ermorden, damit sie auch nach seinem Ableben keinem Andern gehöre. Dieser Vertraute aber hat eine Schwester, welche der Herzog einst geliebt, dann aber schmählich verlassen hat; jener — den der Herzog durch die höchsten Ehrenstellen längst getröstet glaubt — dürstet heimlich nach Rache. Sie glückt ihm auf die furchtbarste Weise: während der Abwesenheit des Herzogs zeigt er dessen Gemahlin den Mordbefehl, und wenn sie auch nicht zum Treubruch gegen ihren Gatten zu verleiten ist, so empfängt sie diesen bei seiner Rückkehr doch kalt, da sein Mißtrauen in die Dauer

*) A. W. v. Schlegel: Ueber dramat. Kunst und Literatur, 2. Aufl. III, 274. „Unter Shakespeares jüngeren Zeitgenossen und Mitwerbern erlangten die Auszeichnung, ein lebendiges Andenken ihrer Werke auf die Nachwelt zu bringen, nur Wenige; hauptsächlich Ben Jonson, Beaumont und Fletcher und Massinger." Die Charakteristik des Letzteren S. 306 lautet jedoch ziemlich kühl; er stellt ihn mehr neben Beaumont und Fletcher, als neben Shakespeare.

ihrer Liebe sie gekränkt hat. Der Vertraute, die Gereiztheit seines Herrn über den kühlen Empfang benutzend, versichert unter erheuchelten Thränen, wie die Ursache desselben darin liege, daß — die Herzogin in ihn verliebt sei. Der Herzog, außer sich vor Wuth, stellt seine Gemahlin zur Rede, Mißverständniß häuft sich auf Mißverständniß, und die Folge ist, daß der Herzog in der Eifersucht sein Weib ersticht. Dies hat der Vertraute bezweckt: er wollte die Ehre seiner Schwester rächen, und konnte er es furchtbarer, als daß er den Herzog dahin bringt, sein Theuerstes zu erdolchen? Nach geschehener That klärt er sterbend — er hat sich der Rache seines Herrn durch Gift entzogen — den Gattenmörder über den Sachverhalt auf, und schaudernd ergriffen von der Strafe der dunkel waltenden Nemesis stürzt der Herzog zusammen. Wie hatte nun Schröder dies Drama geändert? Indem der Eifersüchtige die Herzogin durchbohren will, fängt ein Ritter den Stoß auf; Alles wird entdeckt, der Vertraute bestraft, und das Ehepaar schnäbelt künftig ganz ungestört weiter. Welche Vernichtung der tragischen Wirkung! Mühsam hat sich der Dichter zerarbeitet, um das ungeheure Resultat des Gattenmordes hervorzubringen — ein Federzug macht aus dem großartigen Drama ein bürgerliches Schauspiel! Ich konnte mich nicht enthalten, dies mit aller Rücksicht gegen Schröder auszusprechen. Er meinte, „verfehlt sei die Absicht der Tragödie durch den glücklichen Ausgang nicht; der Zuschauer habe doch deutlich gesehen, wohin blinde Eifersucht führen könnte,

denn wenn der Stoß nicht aufgefangen wäre, so hätte er doch die Herzogin durchstoßen" u. s. w. Daß die beiden Gatten mit einander künftig leben würden, hatte Schröder allerdings erreicht; was für eine Ehe das aber sein mußte, war von ihm nicht bedacht.

Nüchtern, wie die Handlung, fiel auch der Dialog in Schröders Arbeiten aus. Die Könige und Fürsten redeten darin die Sprache der plattesten Wirklichkeit und sprachen z. B. von ihrer „lieben Frau". Sein Hang zur Kürze verleitete den Uebersetzer, die Begebenheiten so gedrängt auf einander zu schachteln, wie eingepökelte Heringe. Die packendsten Motive strich er aus, und Briefe mußten die nöthige Erklärung geben! So kam es denn, daß Schröders neue Trauerspiele stellenweis ausgelacht wurden; bei Wiederholungen blieb das Haus leer. Dies verwundete den guten Director tief, denn die größten Hoffnungen hatte er grade auf seine Trauerspiele gesetzt. Daß der Mensch sich doch in den Sachen das meiste zutraut, worin er am wenigsten leistet!

Es ist wahr — wenn Schröder seine Neudichtungen vorlas, so wurde jeder nicht ganz scharfe Kritiker bestochen von der Meisterschaft, mit welcher die Stücke zu Gehör kamen. Da lebte die unbedeutendste Nebenrolle; da war der geringfügigste Umstand bedeutsam und originell, und Alles huschte mit Zauberschnelle vorüber. Wie anders gestaltete sich das in der Darstellung! Wäre es möglich gewesen, in dieser Schröders Vorbild wiederzugeben, in gleicher Rundung und allseitiger



Sicherheit — die Wirkung seiner Arbeiten würde ihn größtentheils nicht getäuscht haben. Aber ach! Von der Malerei sagt Conti: „Auf dem langen Wege von dem Auge durch den Arm in den Pinsel — wie viel geht da verloren!" Ein tiefsinniges Wort, welches mutatis mutandis auf das Verhältniß zwischen Dichtung und Darstellung gleichfalls mit dem größten Rechte anwendbar ist.

In einem seiner Stücke: „Der Freund" hat Schröder sein Glaubensbekenntniß über Dichter und Dichtungen niedergelegt. Dort muß uns ein alter Oheim sagen, daß der wirklich von den Musen begeisterte Dichter ein achtungswerther Mensch sei. Nur müsse er sein Talent dazu verwenden, durch moralische Schilderungen zu bessern. Der Dichter sei daher um so strafwürdiger, der ein großes Talent mißbrauche, indem er den Aberglauben befördere (hier hatte er unläugbar Schillers „Jungfrau" im Auge), statt Vorurtheile auszurotten u. s. w. Nach diesem Recepte hatte Schröder mehr als hundert Trauer-, Schau- und Lustspiele angefertigt; er rühmte sich, die meisten in drei bis fünf Tagen geschrieben zu haben! Diese Stücke sollten den Geschmack einer ganzen Generation umändern! Unbegreiflich, wie ein sonst so geistvoller Mann dergestalt verblendet sein konnte! Er übersah, daß die Welt niemals stille steht, und — alle Verkehrtheiten im Einzelnen willig zugegeben — doch binnen zwanzig und mehr Jahren Fortschritte macht. War dies nun im Allgemeinen der Fall, so traf es besonders zu auf die Entwickelung und völlige Neu-

gestaltung der dramatischen Literatur seit 1770. Nie war eine Revolution größer, als jene in der poetischen Welt, folglich auch in der Geschmacksrichtung, seit Schröder einsam in Rellingen gelebt hatte. Er aber glaubte, das Repertoire von Olims Zeiten her könne noch im Jahre 1811 genügen. Dabei übersah er ganz die ungeheure Anmaßung, welche stillschweigend in der Aufstellung seines neuen Programms lag, mit dem er doch indirect dem ganzen Deutschland in's Gesicht behauptete: „Ihr Alle, von Goethe und Schiller an bis herab zu Schikaneder habt falsche Ansichten vom Wesen des Dramas — meine Arbeiten sind die einzig und unfehlbar richtigen!" Welch ein Mißgriff war es ferner, täglich — oft zwei — Stücke von sich aufzuführen! Jahrelang würden wir sie gesehen haben, denn ursprünglich war es gar nicht Schröders Plan, daß die wenigen Arbeiten anderer Dichter, welche seit dem Sommer 1811 eingemischt wurden, gespielt werden sollten; die anonymen Briefe, die sichtbare Kälte des Publicums und die bei seinen Stücken stets leeren Häuser zwangen ihn aber dazu. Sehr bald erschien auch im „Freimüthigen" ein satyrischer Aufsatz über seine Direction, und wie würde es ihm erst ergangen sein, hätte nicht eben damals die Presse unter dem Drucke der Zeitumstände fast ganz darniedergelegen! Alle Anläufe: Schröder von seiner unseligen Idee abzubringen, halfen nicht; zu lange hatte er sie gehegt, keine Kosten um ihretwillen gescheut, ja, um ihre Ausführung durchsetzen zu können, sich die Finger wund geschrieben; auf schönem Notenpapier copirt

lagen seine Stücke stattlich eingebunden in doppelten Exemplaren da, die reinlich ausgeschriebenen Rollen in ganzen Stößen daneben — und das Alles sollte vergebens gethan sein? Schröder konnte sich an den Gedanken nicht gewöhnen. Es war seine verwundbarste Stelle, wenn man, selbst mit aller möglichen Vorsicht, sich einen Tadel seiner dichterischen Arbeiten erlaubte. Auf der andern Seite forderte er Wahrheit und haßte Schmeichelei. Dennoch ist kein Mensch im Leben so sehr durch Schmeichler betrogen worden, wie er.

Nichts war ihm verdrießlicher und nichts erfüllte ihn mit mehr Groll gegen die Theaterunternehmung, als daß er als Director nicht mehr so unumschränkt auf das Publicum wirken und dasselbe so souverain leiten konnte, wie ehedem. An keinem Orte ist nämlich je eine Theaterdirection so despotisch gewesen, wie einstmals in Hamburg. Als Handelsstadt blieb dieses in wissenschaftlicher Bildung hinter andern großen Städten in Deutschland natürlich zurück; der Geschmack war einseitig und suchte im Theater von jeher mehr sinnliches, als geistiges Vergnügen. Einer Direction ward dadurch leichtes Spiel gemacht, und es war ganz natürlich, daß Schröder, der dem Publicum täglich als unübertrefflicher Schauspieler erschien, auch Beifall als Dichter erntete, um so mehr, da er auch als Mensch vollste Hochachtung erzwang. Einem solchen Manne vertraute man auch als Director blindlings, und er herrschte nach eisernen Grundsätzen. Da er von Jugend auf fast nie oder sehr wenig in einer abhängigen Lage gewesen, sondern

schon bei Lebzeiten seiner Mutter Disponent über das Theater wurde, so war ihm (bei aller Biederkeit seines Charakters) ein herrischer Sinn eigen geworden, der sich oft bis zum krittlichsten Eigensinn steigerte. Zu Zeiten seines ersten Directorates nun konnte er mit dem Publicum spielen, es lenken und leiten, ihm die Richtung geben die er wollte. Als Director wählte er das Ensemble des Personals, er bestimmte den Vortrag desselben und verstattete keine Gastrollen, wenn sie nicht in seine Plane paßten. Der Vortheil der Casse ward damals nicht durch diese Einseitigkeit gefährdet, denn das große und reiche Hamburg kannte kein anderes Schauspiel, als das seines mit Recht verehrten Schröder, und besuchte also das Theater fleißig. So kam es, daß das Publicum der damaligen Zeit sich eine miserable Oper gefallen ließ; auch der Vortrag des recitirenden Schauspiels soll mitunter gräßlich gewesen sein. Hervorragende Talente neben sich zu dulden, liebte Schröder gar nicht; Iffland erzählte mir einst, wie er bei seinem ersten Besuche in Hamburg erstaunt gewesen sei, von einzelnen Mitgliedern die wunderlichste Manier in der Declamation und die gespreiztesten Bewegungen der Hände und Füße zu sehen, während Schröder daneben unnachahmlich wahr spielte. Er habe diese Beobachtung dem Meister mitgetheilt, der aber kühl entgegnet: „er könne in dies abfällige Urtheil nicht einstimmen.“ Iffland habe sich jedoch nicht irre machen lassen, sondern sehr bestimmt wiederholt: „Ein Theil müsse unwahr spielen; die immerfort in den höchsten Tönen sprechenden Mitglieder, oder Schröder.“

Jene alten Zeiten, wo Schröder Alleinherrscher war, mochten ihm vorgeschwebt haben, als er den Vorsatz zur neuen Theater-Unternehmung faßte. Allein sein Zauber (als Director) war in dem Augenblick gebrochen, wo er 1798 die Direction in Pacht gab. Die Pächter hatten weder Eitelkeit als Künstler, noch Eigensinn als Directoren genug, um Schröders Grundsätze als Verwalter des Theaters beizubehalten. Sie wurden nur von Einem Princip geleitet: sie wollten Geld verdienen — um jeden Preis. Thor und Thür wurde daher allen Künstlern Deutschlands geöffnet. Gastrollen jagten Gastrollen. Wer der Casse Nutzen brachte — ob mit wahrem oder falschem Verdienst, galt gleichviel — der wurde beibehalten. Der Wechsel unter dem Personal war groß; ebenfalls der des Repertoires. Nun hatte das Publicum unterscheiden gelernt; es war zügelfrei geworden. Dies hatte Schröder übersehen. Auch die (gegen ehemals) sehr veränderten Verhältnisse der Schauspieler hatte er nicht genugsam in Erwägung gezogen. In den vorigen Zeiten hingen nämlich die Mitglieder theils mit Verehrung, theils mit Sclavensinn an ihm. Ein beifälliger Blick des Directors beseligte sie; jetzt, von dem Schwindel des Zeitgeistes angesteckt, wo sich jeder für einen vollendeten Künstler hielt („hält!" sollte ich richtiger sagen) schritten sie anmaßend einher, kaum den Beifall des alten würdigen Mannes achtend, ja ihn vielleicht heimlich verspottend. Außerdem aber war auch im Ganzen die Bildung der Schauspieler weiter fortgerückt; humaner geworden waren die Begriffe über

die Verhältnisse des Mitglieds zur Direction. Nicht, als ob Schröder nicht auch von jeher Humanität gezeigt hätte: er war stets ein leutseliger, gütiger Mann. Aber man sollte diese Eigenschaften hoch aufnehmen, um seine Güte buhlen. Das that man nicht mehr, und das verdroß ihn.

Sodann waren die Gehälter seit Schröders Zurücktreten im Jahre 1798 fast um die Hälfte gestiegen. Schröders höchste Gage war vormals 600 Thaler für die einzelne Person gewesen, und selbst dem verdienstvollen Zuccarini hatte er nicht zulegen wollen, um seinen Satz zu behaupten, sondern schenkte ihm alljährlich lieber hundert Thaler. Er erzählte manchmal, daß er die Zulage seiner ehemaligen Mitglieder von deren moralisch guten Aufführung habe abhängen lassen. So seien oft selbst höchst talentvolle Menschen, wenn sie wiederholt Schulden gemacht hätten, von ihm entlassen worden. Er wollte seinen Stand als den höchsten geehrt wissen, und wähnte, das Publicum müsse den Schauspieler hochachten, wenn es ihn täglich über eine andere Verderbniß der Zeit predigen höre. Dabei übersah er, daß es Sache des Lehrstandes, der Schule, der Kanzel ist, Moral zu predigen; das Theater hat es nicht, wie diese, mit der Besserung, sondern mit der Veredelung des Menschen zu thun.

Nicht zum Mindesten wurde Schröders Geduld aber auch zum Aeußersten getrieben durch die Capricen einzelner Mitglieder. In dieser Beziehung machte er — namentlich an den Sängerinnen — die bittersten Erfahrungen. Er, der in frü-

hern Zeiten sein Repertoire nicht änderte und wenn ein durchreisender Fürst (wie das einmal wirklich der Fall war) ihn darum ersuchte, — er mußte nun die Vorstellung bisweilen drei-, viermal ändern, um der Launen einiger Künstler willen. Er hatte nicht gelernt, Anmaßungen lächelnd entgegenzutreten. Nichts war ihm recht, wenn es nicht nach seinem Sinne war, und da er sah, daß nicht Jedermann ihm blindlings folgen wollte, so kündigte er plötzlich die Contracte auf, und Herzfeld, der als Director unter ihm 3500 Thaler Gehalt bezogen und durch die vorige Pacht schon 100,000 Mark gewonnen hatte, erwischte in diesem glücklichen Augenblick auf's Neue die Direction auf drei Jahre, binnen welcher Frist dann abermals mehr als 40,000 Mark bei dem Geschäfte erübrigt wurden.

Wie manchen Verdruß aber auch Schröder von Seiten der Mitglieder fühlte, so sehr mußte er ihnen anderntheils Gerechtigkeit widerfahren lassen. Alle ohne Ausnahme haben ihm mehr geleistet, als je einer Direction, und nie hat ein Director einer Gesellschaft so viele Arbeit zugemuthet. Als die Unternehmung begann, sah Schröder dies auch ein und dankte den Mitgliedern für ihren Eifer, tröstete sie indeß, daß nach den ersten Monaten das Einstudiren neuer Stücke gemächlicher geschehen würde, weil alsdann schon ein kleines Repertoire gebildet sei. Da aber wider sein Vermuthen alle seine Novitäten sich nicht hielten, so nahm die Eile des Einstudirens während des ganzen Jahres kein Ende. In mancher Woche wurden zwei oder drei Stücke und eine Oper neu studirt.

Mancher Vormittag war durch drei Musik- und zwei Stückproben ausgefüllt. Ich allein habe 44 neue Rollen, fast 200 Bogen enthaltend, gelernt, außer 24 Rollen, die ich repetirte.

Es war bekannt, daß Schröder in früheren Zeiten beim Abschluß des Jahres, wo er stets Ueberschüsse hatte, den Mitgliedern ein Geschenk zu machen pflegte. Mehr als je hätten sie es in diesem Jahre verdient. Es unterblieb, weil Schröder freilich großen Schaden bei der Unternehmung litt. Aber da dies nicht die Schuld der Mitglieder, sondern seine eigene war, so mußte man Jenen, die sich unter seiner Direction nur vermehrter Arbeit zu erfreuen gehabt hatten, ihren Mißmuth verzeihen. Mit Recht sagte ein Jeder: Schröder habe seine Einnahme um ein Bedeutendes vermehren können, wenn er nicht immerwährend so eigensinnig seine Stücke gegeben hätte.

Eine Quelle des Verdrusses für die Schauspieler war auch Schröders Kleiderordnung. Vorzüglich opponirten ihr die Damen. So frivol sie sich freilich bisher gekleidet hatten, — Schröders Zumuthungen gingen mitunter doch zu weit. Auch im Gebiet der Mode wollte er ausschließliche Stimme haben. Ein Gegenstand, den er nie verstanden und auch nie beachtet hat, denn sein ganzes Wesen neigte sich zum Einfachen. Das ist eine löbliche Eigenschaft für den Privatmann, aber die Bühne muß auch in Hinsicht der Kleidung Vorbild des Geschmacks sein.

Ueber das Ensemble von Bauern, Indianern u. s. w.

hatte er eigene Begriffe: er ließ Allen Kleider von gleicher Farbe machen. Ein gleicher Schnitt hätte hingehen mögen — aber wo gehen diese Menschen denn uniformirt?

Musterhaft dagegen waren seine Arrangements auf der Probe; als Regisseur war Schröder unübertroffen*). Aber da er gegen das Ganze schnell Widerwillen faßte, so zog er sich frühzeitig von dieser Thätigkeit zurück. Dennoch war mir das Arbeiten unter ihm sehr lehrreich; noch heute denke ich dankbar daran zurück. Ausgezeichnet hatte er gewisse Aeußerlichkeiten, auf welche sonst gemeiniglich wenig Werth gelegt wird, einzurichten verstanden: so z. B. war die Ordnung im Cassen- und Billetwesen, die Reinlichkeit und Feuersicherheit des Hau-

*) So war es eine unstreitig richtige Maßregel, daß er das Extemporiren einschränkte. Aber auch diese sollte ihm zum Nachtheil ausschlagen, worüber Lebrun (Jahrb. 298) erzählt: „Der stimmführende Theil des Parterre war gegen Schröder aufgebracht: Costenoble hatte bisher in seinen komischen Partieen zu dem verwerflichen Mittel des unablässigen Extemporirens gegriffen, und sah sich am Ende genöthigt, um sich selbst überbieten zu können, den bürgerlichen Straßenverkehr auf die Bühne zu bringen, so daß er den mit chronique scandaleuse angefüllten Flugblättern glich. Schröder, der sich schon bei der vorigen Direction über die dadurch veranlaßte Verletzung des Gesetzes beschwerte, hatte dies Unwesen ernstlich abgestellt, und nun erschien Costenobles Komik seinen Verehrern wie abgestanden." Hervorgehoben zu werden verdient auch, daß der ausnahmsweise heiße Sommer des Jahres 1811 der Unternehmung nachtheilig war. Schröder selbst schreibt am 16. October 1811 an C. A. Böttiger (ungedr.): „Mich drückt die Regierung, die Censur, die Schauspieler und Sänger, und der Geschmack."

ses, die Präcision im Comparsenwesen nie so groß, wie unter seiner Direction; ferner war für die Schauspielvorstellungen mit Umsicht und Feinheit eine passende Auswahl schöner Ouvertüren und Zwischenactsmusiken beschafft worden; jedes Stück, jede Abtheilung desselben hatte eine fest bestimmte Musik, welche gewissenhaft gebucht war und in deren Wahl keine Aenderung vorgenommen werden durfte.

Von der Herzfeldschen Direction ist zu sagen, daß sie schnell eine andere Gangart einschlug, als die Schrödersche. Das Vertrauen des Publicums kam ihr dabei entgegen; die Eröffnungs-Vorstellung: „Die Braut von Messina“, erzielte eine Einnahme von 1600 Mark. Zu erwähnen ist, daß der lange Jahre hindurch beliebt gebliebene Hamburger Schriftsteller Bärmann, damals noch ein ziemlich junger Mensch, im April eine seiner niedlichsten Blüetten: „Welcher ist mein Vetter?“ spielen ließ. Einactige Stückchen waren recht beliebt; unter andern gab man Goethes kleine Sachen: „Jery und Bätely“ mit Musik von Reichardt, und „Die Laune des Verliebten“ damals ziemlich oft.

Daß die Censurbeschränkungen seitens der französischen Behörde in unverminderter Härte aufrecht erhalten wurden, beweise folgendes Actenstück, welches am 4. November 1812 unter der Adresse: „A Monsieur Monsieur Schmidt, régisseur et artiste du Théatre du Gansemarkt à Hambourg“, und mit dem Stempel: „Directeur général de police du Gouvernement de Hambourg“ versehen bei mir einlief:

„Le Directeur général de police a reçu la lettre, que Monsieur le régisseur Schmidt lui a fait l'honneur de lui écrire le 24. 8bre., pour demander à pouvoir représenter au théâtre du Gansemarkt, une pièce intitulée „le siège de Magdebourg."

D'après l'examen qu'il a fait faire du contenu de cette pièce, le Directeur général ne peut que maintenir la défense de la donner dans les circonstances actuelles; malgré le changement de son titre elle pourrait être nuisible à l'esprit public.

Le Directeur s'empresse de communiquer cette décision à Monsieur Schmidt, et regrette qu'elle ne reponde à sa demande.

Hambourg le 3. 9bre 1812."

Eine Unterschrift fehlte.

Wie froh Schröder war, aus diesem Trouble entronnen zu sein, schildert einer seiner Briefe an mich, der schon vom 18. April 1812, also nur wenige Tage nach der Niederlegung seiner Direction datirt ist, mit den lebhaftesten Farben. Derselbe lautet: „Mit meiner Gesundheit geht es täglich besser, und von der Heiterkeit meines Gemüths gebe Ihnen Folgendes eine Probe. Am 13. schrieb mir ein weitläufiger Verwandter in Lübeck, dem ich 20,000 Mark in seine Handlung gegeben habe, daß er Bankrott machen müßte. Obgleich ich nach dem Theaterverluste keinen solchen bequem ertragen kann, so hat doch der Unfall mir keine unruhige Nacht gemacht. Anstatt strenge gerichtliche Maßregeln zu ergreifen, hab' ich mein

Bestes seinem Gewissen überlassen. — Unter meiner Leitung wär's mit dem Theater nicht so gut gegangen. Ich hätte keine „Zauberin Sidonia“ von Zschocke, „Fettlümmel“ und „Pumpernickel“ von Kotzebue aufgetischt, die mehr eingebracht haben als das Schillersche phantastische „Meisterwerk“ zum zweiten Male. Herzfeld hat Recht. Wir Bauern sagen: dem Ochsen gehört Heu. Dennoch besorge ich, daß auch sein Sommer schlecht sein wird. Meine Frau befindet sich gut. Unser aller Grüße an ihre Familie. Ich habe viele Briefe zu schreiben, sonst thue ich nichts!“

Der arme Herzfeld hatte, wo nicht als Unternehmer, so doch als Mensch mit schwerer Kümmerniß zu kämpfen: unerwartet verlor er durch die Folgen einer Entbindung am 20. September seine Gattin, die erst im sechsunddreißigsten Jahre stand*). Sehr herzlich schrieb Schröder sofort an mich: „So großen Theil ich auch an dem Tode der braven, als Schauspielerin freilich leicht zu ersetzenden Frau nehme, so kam er mir, nach der schweren Krankheit, die sie hatte, doch nicht unerwartet; wohl ihr, sie ist einer Welt entronnen, in der das Laster triumphirt. Herzfeld aber ist sehr zu bedauern. Wohl ihm, daß nichts den Schmerz besser lindert, als große Beschäftigung, und daß es ihm daran nicht fehlt! Ich mag an ihn noch nicht schreiben!“

*) Nekrolog im „Orient“, Nr. 191 v. 21. Septbr. 1812, u. im „Allg. D. Theater-Anz. 1812, No. 27. Ebenda Schmidts „Gedächtnißfeier“; letztere auch „Orient“ Nr. 192 v. 24. Septbr. 1812. Vgl. noch Hambg. Corresp. Nr. 154 v. 25. Septbr. 1812.

An dem nämlichen Tage, wo dies Billet in meine Hände kam, am 23. September, fand, als am Begräbnißtage der verewigten Künstlerin, die unter großer Theilnahme des Publicums auf dem St. Johanniskirchhofe feierlichst bestattet worden war, im Theater eine „Gedächtnißfeier“ derselben statt, „ihren Manen gewidmet von den Mitgliedern der Bühne; oder, wie es am Kopfe des Zettels französisch lauten mußte: „Des hommages funérailles, présentés par la société dramatique à la mémoire de Caroline Herzfeld.“ Ich hatte diese Feier verfertigt, Romberg die Musik dazu componirt, welche er auch selbst dirigirte. Die Bühne war schwarz ausgeschlagen; Frau Sophie Schröder, in tiefe Trauer gehüllt, recitirte einige Stanzen zum Preise der Geschiedenen, in denen ich mit Recht hatte aussprechen dürfen:

„Der Rede Schmuck bedarf's nicht, um zu sagen,
Wie Allen hier ihr hoher Werth bewußt;
In ihrem frommen, kindlichen Gemüthe
Vereinte sich das Bild der Lieb' und Güte,“

denn anspruchslose Einfachheit und Wahrheit lag über Caroline Herzfelds ganzem Wesen ausgebreitet und zeigte sich in ihrem, von jeder Flittermanier entfernten Spiele auf der Bühne, sowie in ihrem tugendhaften Handeln als Gattin und Mutter.

Nachdem Sophie Schröder ihre Strophen geschlossen, erhob sich die hintere Gardine; ein erhöhter, blumengeschmückter Sarkophag mit dem Namen der Verewigten ward sichtbar; am Fuße desselben stand der Todesengel mit umgekehrter Fackel. Das ganze Personal der Bühne umgab den Sarg,

einen feierlichen Chor anstimmend, nach dessen Beendigung Mad. Becker die Verse: „Ach, die Gattin ist's, die theure" u. s. w. aus Schillers Glocke solo sang, worauf unter einem Schlußchor der Vorhang fiel. Die Wirkung war die beabsichtigte; viele Theaterbesucher — von denen der größte Theil ebenfalls Trauerkleider angelegt hatte — schluchzten laut. Den Beschluß des Abends machte eine wohlgelungene, weihevolle Darstellung des Leisewitzschen Trauerspiels: „Julius von Tarent". Die Einnahme (2000 Mark) wurde milden Zwecken gewidmet.

Die Data des September, von denen zuletzt gesprochen wurde, sollten aber nicht nur für das eine leidende Menschenherz unseres Vorgesetzten unvergeßlich bleiben; es war dafür gesorgt, daß auch der öffentliche Antheil in ungeahnter Weise rege gemacht wurde, denn — jene nämlichen Data sind gleichzeitig die des Brandes von Moskau.

Nur schwer kann man sich den ungeheuren Eindruck vorstellen, welchen die Nachricht von diesem Ereigniß hervorrief. Am besten, ich gebe Schröders Briefe aus jener Zeit, die er von Rellingen an mich schrieb, wieder. Unter dem Eindruck des Augenblicks entstanden, geben sie ein treues Bild von dem Auf- und Abschwanken der Befürchtungen, Hoffnungen, Aengste und Freuden jener Zeit; auch führen sie zwanglos zu den Schreckenstagen hin, die das schwergeprüfte Hamburg 1813 und 1814 unter Davoust zu erdulden hatte.

Vorangeschickt sei erst ein Brief Schröders, der einen tiefen Blick in seine Stimmung thun läßt. „Ich hätte nicht ge-

glaubt" schrieb er mir Anfangs October 1812, „daß die Folgen des unseligen Einfalls, mich wieder mit dem Theater zu befassen, so lange dauern würden; noch jetzt habe ich Plage davon. Es ist, als ob seit der Zeit alles Glück von mir gewichen wäre, denn es vergeht keine Woche, in der ich nicht auf die eine oder die andere Art einen Verlust leide." Dies bezog sich darauf, daß er mit der Unredlichkeit eines Schurken zu kämpfen hatte, der bei Schröders Flucht nach Rellingen in dessen Hamburger Hausmiethe eintrat und für 2600 Mark Möbeln übernahm, diese aber verkaufte und mit dem Gelde durchging. Schröder hatte hiervon die größten Weitläufigkeiten, in deren Ordnung ich ihm treulich behilflich blieb. Wohl durfte er daher bitter ausrufen: „Es ist mein Schicksal, hintergangen zu werden, und größtentheils durch mein Vertrauen! — Und das Theater? Seien Sie froh, keinen Antheil an selbigem zu haben! Und wie wird es erst künftiges Jahr gehen!!" Eine Nachschrift lautete: „Wie ist denn aber Herzfeld zu der Idee gekommen (von der man mir berichtet), dem Könige von Frankreich zu den Zeiten der Jungfrau von Orleans Adler zu geben? Wenn die Kritikaster das nicht scharf rügen, so sind sie Esel." .

Schröders nächster Brief, weit verschieden von dem eben mitgetheilten, der von dem patriotischen Leben, das sich überall entfaltet hatte, noch keine Spur athmet, führt uns bereits mitten in die Ereignisse. Auch die später folgenden, kurzen, sämmtlich undatirten Billets drehen sich nur um die Interessen des Tages. Eines Commentars bedürfen die hastig geschriebenen

Blättchen nicht; ohne Zusatz von meiner Seite reihe sich eines derselben an das andere.

„Der größte Theil der Hamburger mag jetzt in großer Freude sein. Ich kann diese nicht theilen, da eine Schlacht alles wiederherstellen kann, und dann, wehe! Von der Ankunft der Schweden ist keine Rede mehr. Sachsen und die obern deutschen Fürsten bleiben bei dem bisherigen Bunde.

Auch sehe ich wieder die nämlichen Maßregeln, die der Kaiser Napoleon gegen Oesterreich brauchte. Er ließ ganz Bayern nehmen, sammelte seine Armee, und wie es für ihn Zeit war, schlug er los. Da die Russen Berlin besetzt haben sollen und die Franzosen wahrscheinlich über die Elbe gegangen sind, so bin ich neugierig, ob nicht bald eine Erklärung von Preußen kommen wird.“ —

— „Zuverlässig sind die Russen noch nicht in Berlin, nicht einmal in Tilsit. Es steht noch eine preußische Armee hinter ihnen.“ —

— „Ich kann Ihnen heute die nicht tröstliche politische Nachricht geben: daß der König von Dänemark nicht daran denkt, von der Allianz mit Napoleon abzugehen; daß er fest überzeugt ist, der Kaiser werde Sieger bleiben. Wie sehr ich den Rücktritt Dänemarks von der Allianz wünsche, wissen Sie, aber leider muß ich doch jetzt daran zweifeln. Denken Sie nicht daran, etwas retten zu wollen, wenn das Theater in Brand gerathen sollte. Auch die Rettung vorher würde wenig helfen, indem bei dem Transport doch alles ruinirt und gestoh-

len werden würde. Die gangbare Musik ist wohl das einzige, was eines Versuchs werth wäre. Wenn auch Bärmann sein Haus dazu leihen wollte, ist es sicherer als das Theater? Und wird, wenn dieses brennt, jenes verschont bleiben? Auch glaube ich, wenn Hamburg angegriffen wird, so ist es von der Seite des Steinthors, da die Russen doch wahrscheinlich am Zollenspieker über die Elbe wollen. Erhalten Sie sich und den Ihrigen Gemüthsruhe! Vielleicht geht noch alles gut." —

— „Herzlichen Dank für Ihre letzten Theaternachrichten! Wie die Sachen nun stehen, dürfte es Ihnen leicht selbst an solchen fehlen."

„In Ansehung der Kriegsbegebenheiten sind wir hier ganz unwissend. Seit einigen Tagen sind über 1000 Kranke mit allem Zubehör von Altona hier durchgebracht worden, und das Flüchten der Altonaer mit Sack und Pack ist sehr bedeutend. Man sagt, es geschähe, weil die Franzosen Altona besetzen würden. Auf die Festigkeit des Königs von Dänemark kann Napoleon rechnen. Es ist gewiß, daß 3 Regimenter Infanterie und 1 Regiment Cavallerie auf dem Marsche sind. Nach der englischen Zeitung kann Wellington der schlechten Wege halber nicht rasch genug vorrücken. (Dies ist gewiß auch der Fall in der hiesigen Gegend.) Nach ihr haben Rußland und Preußen eine gemeinschaftliche Kriegskasse, die mit Bons bezahlt, von denen England die Hälfte, Rußland $^2/_6$ und Preußen $^1/_6$ nach dem Frieden einlösen wird."

„Es ist mir unerklärlich, warum die Dänen in Lübeck noch

nicht angegriffen sind. Man kann sie doch unmöglich im Rükken lassen.“ —

—„ Es giebt Leute, welche glauben, Hamburgs Schicksal werde bald entschieden sein. Ich gehöre nicht zu ihnen. Denn wenn ich auch zugebe, daß die französischen Truppen sich am Ende nicht werden halten können, so kann es doch sechs und mehrere Wochen dauern. Es sind 288 Kanonen auf den Wällen und noch 160 Stück Feldgeschütze. Die Napoleonische Armee, die sich ganz nach Hamburg werfen wird oder schon geworfen hat, soll gegen 28,000 Mann stark sein. Dies sagte mir ein Reisender, der den 2. November hier durch kam. Die vermuthliche Dauer der Leiden, welche eine belagerte Stadt auszustehen hat, bekümmert mich über alle Maßen, meiner Freunde wegen. Vielleicht wird durch eine Capitulation noch Alles gut — aber ich zweifle!“

— „Ich weiß, daß der österreichische Courier dem König von Dänemark nur unter den vorigen Bedingungen den Frieden angeboten hat, der von ihm verworfen ist, weil er sicher glaubt, daß Napoleon im Mai mit eben solcher Kraft dastehen wird, als diesen Sommer. Die Zahl der französischen Besatzung und deren Kanonen in Hamburg weiß ich von Nick, dem Hamburger Censor. Was hätte er davon gehabt mich zu täuschen? Und wie könnte Prinz Eckmühl mit weniger Kräften an irgend eine Vertheidigung denken? Hätten die nahenden Befreier Hamburg bis auf einen Kanonenschuß umgeben, so wär' es so — in drei Tagen genommen.“

Eben ist das jütische Dragoner-Regiment hier durchgekommen, welches den General Vichery in Rahlstedt gerettet, aber neun Officiere ohne die Gemeinen verloren hat. Wahrscheinlich ist es durch Hamburg gekommen. Da die dänische Armee weder stark genug ist, noch hier herum einen festen Punkt hat, so wird sie sich wohl hinter die Eider ziehen müssen, aber das ist kein Beweis von ihrem Abfalle, obgleich die Dragoner selbst sagten, sie hätten sich gänzlich von den Franzosen getrennt und gingen friedlich in ihr Land zurück. Zugleich aber erzählten sie, daß sie auf der andern Seite nicht mehr hätten durchkommen können und daher diesen Weg versucht hätten. Indessen — das Herz des Menschen ist veränderlich, und so will ich mit Ihnen einen guten Ausgang hoffen." —

— „Der Herzog von Valmy mit 30,000 Mann hat den König von Westfalen wieder nach Kassel geführt und wird nun bald genug das jenseitige Elbufer säubern.

Von den Weltereignissen denke ich nicht so günstig, wie Sie; doch über dies weitläufige Capitel mündlich, denn ich werde bei dem Einzuge der Russen gewiß in der Stadt sein. Ich fürchte nur, daß dieser nicht vor dem Ende des Monats statt haben wird. Was ist den hohen Häuptern eine Stadt, die Keinem von ihnen gehört!!"

Unvermerkt haben uns diese Briefe mitten hineingeführt in das verhängnißvolle Jahr 1813. Es ist wohl bis heute das wechselvollste, an Freuden und Leiden reichste für das

früher so glückliche Hamburg zu nennen. Einer scheinbaren Erlösung vom Joche der Franzosen folgte erneute Bedrückung bei deren Rückkehr — gewaltige Ereignisse, die das Theater wuchtig trafen, Muth und Ausdauer des Führers wie sämmtlicher Mitglieder auf harte Proben stellend.

Was bisher mit französischer Gewandtheit im Lügen sorgfältig verschwiegen, vertuscht, bestritten worden war: das Mißlingen des Napoleonischen Feldzuges gegen Rußland, konnte endlich auch für Hamburg kein Geheimniß mehr sein, und die bedrückten Einwohner wagten, Hoffnung auf baldige Befreiung zu schöpfen. Die niedere Volksklasse, die nichts zu verlieren aber alles zu gewinnen hatte, wurde dreist und dreister; namentlich die verhaßten Douaniers sahen sich je länger je mehr bedroht.

Der 23. Februar 1813 war der erste Schreckenstag für die Stadt. Man widersetzte sich dem Einschiffen von Effecten und Geldern am Baumhause und revoltirte gleichzeitig gegen die Visitationen an den Thoren. Am Millernthore wurden die Douanenhäuser, Adler, Schilder und Insignien kurzer Hand abgerissen; am Dammthore wurden die dänischen Wachen insultirt; mehrere derselben wurden tödtlich verwundet. Das Loosen der Conscribirten auf der Mairie, welches vor sich ging, wurde von Eindringlingen gewaltsam unterbrochen.

Ich hielt die Hauptprobe eines neuen Klingemannschen Schauspiels: „Wolf von Trudenstein", als eine Allarmnach-

richt nach der andern eintraf. Man kann denken, wie andächtig wir bei der Sache waren!

Der Tumult dauerte den ganzen Tag und legte sich am folgenden erst dann, als dänische Hilfstruppen, die von den Franzosen requirirt waren, in Hamburg einrückten. Damit war die Ruhe wieder hergestellt, wenn auch nur äußerlich. Die härtesten Maßregeln hinderten jedoch einen neuen Ausbruch der wahren Gefühle: ein Rädelsführer der Aufständischen wurde am 27. Februar, sechs andere vier Tage später erschossen. Am 4. März sollte die Execution fortgesetzt werden, allein der deutsche Maire, der würdige Abendroth, machte so energische Vorstellungen, daß die Wüthriche von ihrer Mordlust abließen. Mehr und mehr wurde nun die Bürgergarde (die auch Cavallerie hatte) zum Schutze der Stadt herbeigezogen, auch ich hatte in jenen Tagen zum ersten Male Wachtdienst.

Am 12. März Mittags, bei wundervollem Frühlingswetter, das allen Schnee hinwegschmelzte, verließen die französischen Behörden und das Militär, etwa 1500 Mann unter dem Generalgouverneur St. Cyr, die Stadt, welche sie seit dem 19. November 1806 occupirt gehabt. Unmittelbar nach dem Abmarsch der fremden Truppen zogen die Bürger mit klingendem Spiel und wehenden Fahnen auf die Wache. Das entfesselte Theater spielte wieder patriotische Stücke; das erste: „Siegfried von Lindenberg" zu meinem Benefiz.

Am 15. März Abends, als wir Schauspieler soeben zur

4*

Vorstellung des „Don Carlos" angekleidet waren, erscholl die Nachricht vom Einrücken der Avantgarde der Kosaken, welche 30 Mann stark erschienen war. Wir hörten das Jubelgeschrei des Volkes wie fernen Donner erdröhnen; mitten im dritten Acte des Trauerspiels erscholl plötzlich rauschender Applaus. Die fremden Officiere waren in eine Loge getreten und wurden so bewillkommt. Abends war die Stadt illuminirt und das Volk schleppte die dreißig Befreier während der ganzen Nacht so unablässig von einer Schänke zur andern, daß schließlich keiner von beiden Theilen — weder die Tractirenden noch die Tractirten — mehr wußte, worin sie sich ihren Rausch tranken. Am 18. März zogen dann etwa 1500 Kosaken unter Generalmajor von Tettenborn ein; der alte Rath der Hansastadt constituirte sich wieder. Der Jubel des Volkes ist unbeschreiblich; es wäre ein geradezu vermessenes Beginnen, diese allgemeine Erregung auch nur andeutungsweise zu schildern; keines Menschen Feder wäre dazu im Stande. Abends, als Tettenborn im Theater erschien („Der Russe in Deutschland" und „Der Kapellmeister von Venedig" wurden gegeben), wollten die Freudenbezeugungen kein Ende nehmen, steigerten sich vielmehr fast zur Raserei, als im ersten Stücke Sophie Schröder — eine Patriotin vom reinsten Wasser — mit der russischen Cocarde geschmückt auftrat. Nach dem Schlusse der Vorstellung wurde Tettenborn im Triumphe aus dem Hause getragen; im Nu waren ihm die Pferde ausgespannt und der Wagen wurde von den begeisterten Bürgern nach dem Gou-

vernementshause gezogen. Alle Straßen der Stadt waren wieder ungeheißen illuminirt. Sechs Tage später, am Krönungstage des Kaisers Alexander, den 24. März, wurde „Das Dorf im Gebirge“ und „Wallensteins Lager“ aufgeführt. Vorher sprach Sophie Schröder schwungvoll und ergreifend einen Prolog. Wiederum vier Tage später rückten 200 Mann Mecklenburgische Garde ein; Schillers „Wilhelm Tell“ war ein passender Beschluß des festlichen Tages.

Zum Besten der Hamburger Vertheidiger des Vaterlandes wurden am 3. April 1031 Mark 9 Schilling auf die Stücke: „Johanna von Montfaucon“ und „Wallensteins Lager“ eingenommen; Abends war die Stadt wiederum illuminirt. Bei Lüneburg war ein Treffen geschehen, in dem die Franzosen geschlagen worden. Man lebte in einem fortwährenden Freudenrausche.

Doch ach! Die Ernüchterung sollte nicht ausbleiben. Am 29. April näherten sich die Franzosen der Insel Wilhelmsburg. Durch die Unachtsamkeit des Capitäns eines Wachtschiffes gelang es ihnen, dieses Fahrzeug mit acht Kanonen zu erbeuten. — Schon jetzt hätten wir unser Schicksal ahnen können!

Jedoch noch eine Woche etwa sollte vergehen, ehe dasselbe mit seiner ganzen Furchtbarkeit hereinbrach. Erst in der Nacht vom 8. auf den 9. sollte ein neuer Schreck uns durchbeben: um Ein Uhr begann eine so furchtbare Kanonade, wie wir sie bisher noch nicht gehört hatten. Um vier Uhr sah ich

den ersten Kosaken vorübersprengen; eine Stunde später waren sie alle marschfertig. Der Kanonendonner dauerte fort. Um neun Uhr hatten die Franzosen die Wilhelmsburg eingenommen; es hieß: der hanseatische Wachtposten habe — geschlafen!! Andere freilich bestritten dies, und sagten nur: die Besatzung wäre zu schwach und im Vergleich mit den Franzosen zu wenig geübt gewesen. Immer drohender wurde die Gefahr; Alles flüchtete; auch wir packten unsere Betten und besten Sachen auf einen Blockwagen und fuhren nach Langenfelde. Am 9. und 10. Mai war kein Theater.

Am 11. waren indeß die Herzen wieder beruhigt — wir gaben das Schauspiel „Fridolin", und das Theater war nicht leer. Das schlimmste sollte uns erst am 12. Mai treffen.

An diesem Tage erscholl plötzlich Mittags die Sturmglocke; die Franzosen wollten sich der Veddel bemächtigen und es gelang ihnen, trotz tapferer Gegenwehr der Vertheidiger, denen sich sogar ein Dänisches Bataillon anschloß, obwohl Dänemark sich eigentlich neutral hielt. Alles wurde zurückgeschlagen, und die verbündeten Truppen zogen sich nun ganz auf das rechte Elbufer zurück. Einige Dänen, die von den Franzosen zu Gefangenen gemacht waren, wurden von diesen mit dem Bemerken zurückgeschickt: sie führten mit Dänemark keinen Krieg.

An diesem Tage wurde in Hamburg der „Landsturm" aufgeboten. Wunderlich nahmen sich die Juden aus: Bayonnette auf Stöcken, Lanzen und Piken aus dem dreißigjährigen Kriege bildeten zum Theil ihre Bewaffnung.

Jemand ward zu einer Unterofficierstelle empfohlen. „Haben Sie schon gedient?" fragte ihn der Chef. „Ja!" lautete die Antwort. — „Wo?" — „Bei der Frau Doctorin Kellinghusen!"

Auf solche Antworten*) kam es aber gar nicht an; wer zwei tüchtige Arme hatte, war willkommen. Alle Zugänge der Straßen wurden besetzt, — aber auf den fast fertigen Wällen hatte man keine Kanonen!

Der kriegerischen Unruhen halber blieb nun die Bühne bis zum 19. Mai geschlossen. Da es uns in Langenfelde zu einsam schien, so zogen wir unterdessen nach Rellingen, wohin sich die meisten Hamburger geflüchtet hatten. Wir mußten hier für ein nothdürftiges Unterkommen bei einem Müller wöchentlich zwei Thaler Miethe zahlen.

Am 19. Mai fand wieder eine Theatervorstellung: „Die Schule der Frauen" und ein Ballet: „Der betrogene Alte" statt. In der Nacht warfen die Franzosen von der Veddel her glühende Kugeln in die Stadt, von denen aber keine zündete. Man kann sich denken, was wir Belagerten dabei empfanden.

Komödie wurde aber doch gespielt: am 20. der „Kalif

---

*) Ein Seitenstück zu der oben erzählten lieferte ein damals stadtbekannter Gastwirth Namens Köster. Faute de mieux hatten die Franzosen ihn zum Municipalrath in einer Vorstadt gemacht; befragt, was er geworden sei, hatte er es vergessen und sagte: „Ick weet nich; et is en Pal drin."

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

von Bagdad" und ein Tanzdivertissement, am 21. „der Dorfbarbier", am 22. „die Zerstreuten" u. s. w.

Am 21. rückten Nachmittags vier Uhr zwei Bataillone Schweden mit einer Schützencompagnie ein; die Dänen hatten Ordre bekommen, abzurücken. In der Nacht zum 22. (ich schlief in der Stadt, da ich immer auf der Bühne beschäftigt war; meine Familie blieb in Rellingen) erscholl wieder heftiges Gewehrfeuer; der Donner des Geschützes, das Dröhnen der Sturmglocken, das Gerassel der Lärmtrommeln, der schauerliche Ton der Schützenhörner, das Geschrei aus weiter Ferne, welches sich darein mischte, machten diese Nacht entsetzlich. Allgemein glaubte man, die Franzosen hätten versucht, die Stadt zu überrumpeln, aber so weit war es noch nicht. Doch waren mehrere hundert Mann, in neun Ööte vertheilt, still die Elbe hinaufgerudert und hatten das Wachtschiff beim Blockhause nehmen wollen. Unsere Hanseatische Wache hatte glücklich wieder — geschlafen: so waren denn die Feinde auf das Schiff geklettert, hatten die Bemannung desselben in den unteren Raum gesperrt und schickten sich eben an, mit ihrer Beute davonzusegeln, als eine Wache am Ufer noch rechtzeitig entdeckte, was vorging, und Lärm schlug. Nun begann ein heftiges Gewehrfeuer auf dem ganzen Elbufer, aus dem sich aber die Franzosen nichts machten, die unfehlbar mit ihrer Beute in Sicherheit gekommen wären, hätte sich das Wachtschiff bei der inzwischen eingetretenen Ebbe stromaufwärts transportiren lassen. Da dies nicht anging, stiegen die Franzosen wieder

in ihre Bööte, nahmen die Gefangenen mit sich und ruderten nach der Veddel zurück.

Dieser Vorfall hatte den Irrwahn befestigt: Hamburg sei für die Franzosen uneinnehmbar. Man glaubte sie „gewitzigt" und gehörig „zur Ruhe gebracht" zu haben. Wie erschrak man daher, als Abends um elf Uhr das heftigste Bombardement begann, das bis zum Tagesanbruch des 23. dauerte! Bombe auf Bombe flog in die Stadt; im Ganzen sollen deren gegen 700 gefallen sein, größtentheils in den Grimm und die benachbarte Katharinenstraße. Mehrere Häuser wurden beschädigt, doch nicht bedeutend; ein Brand, der entstanden war, wurde sogleich gelöscht. Einem Makler in der Bäckerstraße wurde — wunderbar genug! — die Bettstelle, in der er lag, zertrümmert; ihm selbst geschah nichts; man hörte überhaupt nichts von Getödteten, ausgenommen von einem Kinde, in dessen Wiege eine Bombe fiel.

Am 26. Mai zog meine Familie wieder nach Langenfelde, weil der Rellinger Müller jetzt plötzlich drei Thaler Miethe wöchentlich forderte. In derselben Nacht rückten zu Aller Verwunderung die Schweden, welche man am 21. auf Wagen herangeholt und als „Retter" begrüßt hatte, geräuschlos wieder ab. An ihrer Stelle zogen Tags darauf 1200 Mann Preußen ein.

Bis dahin war seit drei Wochen ununterbrochen regnerisches Wetter gewesen; dies mußte die Franzosen auf Wilhelmsburg und der Veddel, wo viel Moorland ist, an ihren

Schanzarbeiten merklich hindern. Am 27. Mai aber klärte sich der Himmel auf, und die nun von der Witterung begünstigten Franzosen machten in aller Morgenfrühe des 29. einen Angriff auf Ochsenwärder; nach einem blutigen Gefechte, worin unsererseits etwa 150 englische und lauenburgische Schützen ihren Tod fanden, nahmen sie die Position. Der Prolog unserer Geschicke war damit zu Ende — jetzt trennte nur noch ein schmaler, bei Ebbe zu durchwatender Elbarm die Franzosen von Hamburg.

Nun hielt Tettenborn „weit davon für gut vor'm Schuß" und zeigte am 30. Nachts zwei Uhr dem versammelten Rathe an, daß er die Stadt verlassen müsse; zwei Stunden später wurde mittels einer schnell gedruckten Proclamation die Bürgergarde (7000 Mann) aufgelöst (ein Theil derselben warf in patriotischem Zorn die Patronen in's Wasser und zerbrach die Gewehre) und um fünf Uhr zogen alle russischen und verbündeten Truppen den Weg zurück, den sie gekommen waren; um eben diese Zeit floh die preußische Post vor meinen Fenstern vorbei. Während der ganzen Zeit vernahm man unaufhörlich Peletonfeuer.

Gegen Abend führte das dänische Militär die ersten Franzosen unter Vandamme in die Stadt; jedes Herz war voll banger Erwartung, doch Alles lief friedlich ab. Die Dänen besetzten Thore und Wälle, die französische Infanterie biwachtete vor den Thoren. In der Stadt galt der Befehl: die

ganze Nacht hindurch Licht an den Fenstern zu haben; Soldaten warfen da, wo sie keins fanden, die Fenster ein.

Am 31. Mai zog Prinz Eckmühl ein und hielt Nachmittags über die vom Dammthor bis zum Breitengiebel in drei Gliedern aufgestellten Truppen Musterung.

Unser Theater hatte durch diese Ereignisse sehr gelitten, obwohl mit Ausnahme des 30. Mai noch täglich gespielt worden war: freilich am 29. bei einer Einnahme von 28 Mark 12 Schilling!

Am 31. ließ uns der Director kommen und erklärte, wie er uns vor der Hand auf halben Gehalt setzen müsse. Die Meisten waren's zufrieden; zu den wenigen, welche Hamburg lieber verlassen wollten, gehörte leider auch das Schrödersche Ehepaar, und so verlor Hamburgs Bühne die große Tragödin Sophie Schröder*) — ein bis auf diesen Tag unersetzlicher Verlust.

Einmal freilich sollte die Schröder noch in Hamburg auftreten — und das unter Umständen, wie sie auf der Bühne noch nie wieder erhört worden sind. Davoust nämlich, der von ihrem Rücktritt gehört und vernommen hatte, wie die Künstlerin sich mit ihrer Familie zur Abreise rüstete, befahl ihr: zur Sühne dafür, daß sie am Tage des Einzugs der Russen mit einer russischen Cocarde erschienen sei und später einen den Kaiser Alexander verherrlichenden Prolog gesprochen

*) Eine kurzgefaßte Biographie der Künstlerin (aus der Feder ihres Schwiegersohnes Dr. Philipp Schmidt) erschien 1869 zu Wien.

habe, solle sie noch einmal, und zwar mit der französischen Cocarde auftreten.

Eine Weigerung war nicht möglich, denn als die Schröder schwur: sie spreche auf der Hamburger Bühne vor Franzosen kein Wort mehr, hieß es kalt: man werde sie mit Gensd'armen auf die Scene schleppen lassen.

Was war zu thun? Herzfeld jammerte, die Collegen baten, sie nicht unglücklich zu machen: Sophie Schröder sagte also zu, in dem Melodrama „Zwei Worte, oder die Nacht im Walde", worin sie eine Stumme spielte und nur pantomimisch zu wirken hatte, noch einmal aufzutreten. Die „zwei Worte": „Ferdinand! Ewig!" gedachte sie fortzulassen, um ihrem Schwure getreu zu bleiben.

Am Abend des 3. Juni, nachdem erst ein Vorspiel: „Der alte Junggeselle" gegeben worden, brach wirklich die „Nacht im Walde" an — aber wer beschreibt die Aufregung des Publicums, als die Schröder mit — einer tellergroßen Cocarde auf der Scene erschien! Die ganz aus Militär bestehende Versammlung pfiff, höhnte die Künstler und lärmte so entsetzlich, daß man lange Reden hätte unterschlagen können, geschweige denn „zwei Worte", welche die Schröder auch richtig nicht sprach. Daß aber alle Theile froh waren, als der Vorhang endlich fiel, darf ich versichern.

Wenn Director Herzfeld uns versprochen hatte, Halbsold zu zahlen, so hielt er sein Wort, wie schlechte Geschäfte er auch machte. Hie und da schob er sogar eine Vorstellung zum

Benefiz der Gesellschaft ein, deren Ertrag auf die ausbleibende Hälfte der Gage verrechnet wurde.

Als besonderes Glück konnten wir es in unserer Lage ansehen, als am 22. September eine von St. Petersburg her verschlagene Gesellschaft französischer Schauspieler bei uns einige Male auftrat. Wir bekamen, nach Abzug der Kosten, ein Drittel der Einnahme dieser Künstler.

Unterdessen war ein neuer Präfect, Baron Breteuil, und ein neuer Maire Namens Rüder, ein Oldenburger, eingesetzt. Prinz Eckmühl zeigte, was er Hamburg zutraute, und schrieb eine Contribution von — 48 Millionen Franken aus! Marine-Vorräthe wurden ohne Weiteres weggenommen; einer Deputation an den Kaiser Napoleon, die um den ganzen oder theilweisen Erlaß der Contribution bitten sollte, ward die Abreise gewehrt; ja, die Strenge ward noch dadurch verschärft, daß Hamburg in Belagerungszustand erklärt wurde. Die Stadt ward stark befestigt, nach Harburg und Wilhelmsburg wurden Brücken geschlagen und Schanzarbeiten aller Art vorgenommen, zu denen die angesehensten Kaufleute der Stadt, mit ihnen sogar Frauen und Kinder, von Gensd'armen sich gezwungen sahen! Den Torfschiffern wurden ihre Fahrzeuge, den Holzhändlern ihre Vorräthe, den Lohnkutschern, sowie den Bauern in der Umgegend Wagen und Pferde weggenommen; ein „Mein" und „Dein" hatte für die Franzosen aufgehört zu existiren; ganze Häuser wurden abgebrochen oder demolirt, andere ohne Weiteres nach Vertreibung der berechtigten Eigen-

thümer zu Casernen oder Lazarethen eingerichtet. Daß etwa für die im Dienste der französischen Armee verwendeten Sachen, Vorräthe, Effecten u. s. w. Bons ausgestellt worden wären, davon habe ich nie gehört. Einfach „nehmen" galt den Franzosen seliger, als „geben".

Seit dem 1. August war Oberst La Pointe Platzcommandant; General Graf Hogendorp war schon früher zum Gouverneur von Hamburg ernannt.

Am 10. August wurde der Aufkündigung des bisher geltenden Waffenstillstands halber der Napoleonstag, der eigentlich auf den 15. fiel, voraus gefeiert; im Theater — zu welchem auf Herzfelds Kosten der Eintritt frei gegeben war — spielten wir den „Politischen Zinngießer". Der Zuschauerraum war nur von Soldaten besucht, die am Nachmittage — es war ein wundervoller Sommertag — auf den Wällen und in den Bastionen freie Zeche gehabt hatten. Natürlich machten sie bei jedem Anlaß einen Höllenlärm.

Nach dem Theater wurde ein Feuerwerk auf der Alster abgebrannt, in welchem zuletzt die Worte: „Vive l'Empéreur" mit Flammenschrift erglänzten.

Den 15. August begingen die Franzosen besonders feierlich durch Erschießung eines ihnen als Spion verdächtigen Hutmachers!

Mit dem 17. August, wo der Waffenstillstand abgelaufen war, erschien ein Verbot an Hamburgs Bürger: gruppenweise auf der Straße zu stehen. Selbst Frauen durften nur

zu zweien mit einander sprechen — „bei Strafe der Einkerkerung, und ....“ (die galanten Franzosen!) „der Auspeitschung!“ Als interessantes Seitenstück zu dieser Bekanntmachung kann die etwa gleichzeitig erschienene Aufforderung des Maires an die Communen des Elbdepartements gelten: „Ehrengardisten zum Dienst bei des Kaisers Napoleon Majestät zu stellen!“

Um diese Zeit warf man angesehene Hamburger Bürger zu Dutzenden in die elendesten Gefängnisse, auf faules Stroh, oder man sperrte sie auf Schiffen in die untersten Cajüten, wo ihnen Luft und Licht fehlten — alles dies, weil die ungeheuere Contribution nicht bezahlt werden konnte. Bei alledem wurde auf Graf Hogendorps Befehl wieder eine „Bürgergarde“ organisirt; Officiere und Unterofficiere trugen Uniform und — rostige Schwerter, die Gemeinen die französische Cocarde.

Die Schanzarbeiten gingen unterdessen ohne Unterbrechung weiter. Da aber viele Tagelöhner dabei beschäftigt waren, die nicht immer pünktlich bezahlt wurden, so entstand unter ihnen eines Tages im October ein großes Gemurr, und sie zogen Abends mit dem Gesang: „Juchheirassassa! Die Kosaken sind da!“ in Reih und Glied ab, worauf dann wenigstens ein Theil ihrer Forderung bezahlt wurde. Um aber doch einen kleinen Trost für ihren Aerger über dieses Vorkommniß zu haben, nahmen die Franzosen einen dieser Arbeiter, der eine rostige alte Flinte bei jenem Aufzuge getragen hatte, beim Kragen und erschossen ihn als „Hochverräther“.

Das frechste Attentat übten die Gewalthaber jedoch in der Nacht zum 5. November um Mitternacht, also zur richtigen Diebszeit; sie versiegelten die Bank und besetzten sie mit Militär. Die gesammten darin deponirten Bestände, die als Privateigenthum Ehrenmännern für unantastbar gegolten hätten, wurden auf Veranlassung des Finanz-Intendanten Grafen Chaban — geraubt, — denn Ehrenmänner waren diese französischen Schufte wahrlich nicht! Je mehr sie selbst fühlen mochten, daß ihre Tage gezählt seien, desto eiliger waren sie noch in der Verübung von Bübereien der schandbarsten Art. Die unsäglich bedrückten Hamburger gewannen jedoch neuen Muth, als die Nachrichten von der für Napoleon so verhängnißvollen Schlacht bei Leipzig eintrafen. Die erste Meldung derselben erschien in den (natürlich ganz von den Franzosen abhängigen, ja, theilweis französisch gedruckten, zuletzt aber gänzlich unterdrückten) Hamburger Zeitungen vom 27. October und lautete: „Nach verschiedenen Gerüchten sollte es scheinen, daß vom 16. bis 19. d. M. eine große Schlacht vorgefallen wäre.“ *)

---

*) Man erzählt von Goethe, er habe einige Tage nach der Schlacht bei Leipzig aufgeregt in seinem Zimmer gesessen, und als de la Motte Fouqué als Preußischer Rittmeister zu ihm eingetreten sei, erleichtert ausgerufen: „Endlich doch eine Seele, zu der ich in dieser kummervollen Zeit frei sprechen kann.“ Fouqué soll dies 1815 in Hamburg selbst erzählt haben. (Anmerkung F. L. Schmidts.)

Fouqué ist allerdings unmittelbar nach der Leipziger Schlacht bei

Indessen merkte man doch, daß es den Franzosen nicht mehr recht geheuer war, während den Deutschen der Muth stieg. Am 19. November wurde befohlen, Niemand solle nach zehn Uhr Abends mehr ohne brennende Laterne ausgehen. Sofort erschien eine Anzahl von Papierlaternen, auf denen Kosaken oder ähnliche den Franzosen ärgerliche Dinge abgebildet waren. Und als ein strenger Befehl ergangen war, Hamburg solle sich verproviantiren, worauf nach einigen Tagen seitens der Mairie Fragebogen umhergeschickt wurden, welche Auskunft darüber verlangten: „was der Bürger gesammelt habe?" gab man die Vorräthe gänzlich falsch an, oder füllte die Fragebogen mit Witzen aus, wie z. B. „man habe noch nichts gesammelt, werde es aber thun;" oder: „man werde sich verproviantiren, sobald das gestohlene Bankogeld wieder hergegeben werde," oder: „Sorgt nicht für den andern Morgen!" oder endlich: „Gesammelt haben wir nichts, und wissen nichts zu sammeln als alte Lumpen, Holz oder Papierschnitzel;" und weiter: „Für baar Geld gekauft ist Alles — und nichts gesammelt!" Man sieht, wie gesund der Volkswitz noch war, trotz der entsetzlichen Bedrückung.

Diese wurde je länger desto grauenvoller. Der größte Theil der Kirchen wurde, sammt der Börse, in Pferdeställe

---

Goethe gewesen. Er hat darüber in dem Schriftchen: „Goethe und einer seiner Bewunderer" S. 20 fg. berichtet, wo freilich die obigen Worte fehlen. Ueber Fouqués Reise nach Hamburg s. dessen „Lebensgeschichte", S. 343.

oder Heumagazine verwandelt; wo die Gemeinden nun beten sollten, galt den Frevlern gleichviel. Ward doch die St. Jacobi-Gemeinde in's — Spinnhaus verwiesen! Später mußten gottesdienstliche Versammlungen gar behördlich angemeldet werden, da sie controllirt werden sollten; das Beieinandersitzen von mehr als sechs Personen galt für straffällig; auch in den Caffeehäusern durften nicht mehr als acht Gäste auf einmal sich aufhalten. Verdächtige Bürger oder solche, die man chikaniren wollte, erhielten Militär-Execution in's Haus, nämlich eine Bande roher Gesellen, welche die denkbar übermüthigsten Forderungen aller Art erhoben und nebenher zerschlugen oder zerstießen, was niet- und nagellos war, wenn sie nicht sogleich befriedigt wurden. Der Commandeur einer solchen Horde erhielt außerdem zwei Franken pro Tag und Mann, und oftmals liefen die Soldaten von Haus zu Haus, um diese Summe zu erpressen, so daß sie häufig eine ganze Handvoll Geld an einem Vormittage sammelten. Jedoch wie sollte man sich über die Gemeinen wundern, da die oberen Militärs die Erpressungen im Großen schwunghaft betrieben! Lungerte doch eine ganze Schaar von Beamten aus vormals französischen Gegenden, die nun vor den Alliirten geflüchtet waren, in Hamburg umher und ließ sich's wohl sein von den „Tafelgeldern", welche die unglücklichen Hamburger ihnen leisten mußten! Nichtzahlende waren mit Strafen bedroht, unter denen Stockschläge die mindeste war; täglich konnte man solche Executionen vor der Gänsemarktswache vollziehen sehen

Haussuchungen waren an der Tagesordnung; bald wurde recherchirt: ob man auch vorschriftsmäßig verproviantirt sei; bald: ob man Waffen bei sich verborgen habe; bald: ob man eine verdächtige Correspondenz führe. Ich übermalte damals manche Stelle in Briefen an mich mit chinesischer Tusche; mein Tagebuch ließ ich liegen oder schrieb doch aus Vorsicht einige stark franzosenfreundliche Phrasen nieder, da ich überzeugende Nachrichten hatte, daß ich der geheimen Polizei als „verdächtig“ galt! Während ich also an meinem Festspiel zur Befreiung — die ja doch endlich kommen mußte — am „Tag der Erlösung“ schrieb und das Manuscript in der Ofenröhre versteckte, legte ich dick aufgetragene Lobeserhebungen über unsere Henker in meinen anderen Papieren nieder, um, falls ein Gewaltstreich gegen mich ausgeführt würde, einen Vertheidiger an mir selbst zu haben.

Meine Schriftstellerei lag, wie man sieht, nicht still; am 4. December ließ ich sogar ein neues fünfactiges Lustspiel von mir zum ersten Male aufführen, welches in Versen geschrieben und „Berg und Thal, oder Verwechslungen“ betitelt war. Ueber diese Arbeit schrieb mir Schröder: „Es ist mir kaum begreiflich, wie Sie, mein lieber Freund, in dieser Zeit und bei Ihren andern Arbeiten dieses Stück schreiben und in Verse setzen konnten. Sie wollen meine Meinung? Mir gefällt die Handlung und ich halte die Charaktere für gut und durchgeführt, auch fehlt es nicht an Witz. Mir gefällt dagegen nicht, daß es in gereimten Versen geschrieben ist, die ich allen-

falls nur in einem kleinen Stücke zugebe. Ein Lustspiel ist die Darstellung einer bürgerlichen Handlung und muß eine dieser Handlung angemessene Sprache haben. Ueberdies wird das Ohr am Ende durch das Geklingel ermüdet. Mir mißfällt, wenn auf dem Theater etwas vorgeht, was einer christlichen Partei Aergerniß giebt — also das, was über die Messe u. s. w. gesagt wird. Meinen Widerwillen, wenn Gott im Lustspiele genannt wird, kennen Sie."

Mein Stück gefiel übrigens Dank einer gerundeten Aufführung recht gut und that ganz die Wirkung, welche mir vorgeschwebt hatte. Noch war der Decembermond für meine längst wieder um mich versammelte Familie dadurch ausgezeichnet, daß am Winters-Anfangstage meine zweite Tochter Sophie zum ersten Male als Fritz im „verbannten Amor" mit gutem Erfolge öffentlich auftrat.

In eben diesen Tagen wurde eine Anzahl nicht verproviantirter Personen auf Befehl der französischen Behörde aus der Stadt gewiesen; eine Maßregel von so barbarischer Grausamkeit, daß mir noch das Herz stille steht, wenn ich daran denke. Arme, Kranke, Greise, Krüppel wurden auf Karren und Dreckwagen, welche man nichtswürdiger Weise zu ihrem Transport benutzte, geladen und vor dem Thore, mitten in starrendem Frost, Schnee und Eis, abgesetzt und verlassen, obwohl Blinde und Lahme unter ihnen waren, die sich schon seit Jahren nicht mehr von ihrem Stühlchen hinter dem Ofen wegbegeben hatten. Zum Glück war uns Schauspielern —

im holden Verein mit Spritzenleuten, Schornsteinfegern, Laternenanzündern, Chausseearbeitern u. s. w. — eine Ausnahmestellung eingeräumt, und gegen eine Privat-Sicherheitskarte, die uns unser Director in der Weihnachtsnacht zustellte, blieben wir unangefochten. Unzählige Andere aber verfielen dem drakonischen Gesetz Davousts und wurden, sobald ihnen nur die geringste Kleinigkeit an der Menge des vorgeschriebenen Proviants fehlte, arretirt, in die Michaelis- oder Petrikirche gesperrt und am Weihnachtsmorgen per Schub aus der Stadt gebracht. Erschütternd war der Zug anzusehen: bei abscheulichem Wetter, bald Regen, bald Schnee, wankten achtzigjährige Greise barfuß oder in Pantoffeln dem Thore zu; Mütter schleppten oft auf jedem Arme ein Kind, größere Kinder hatten sich an die Kleider gehängt und weinten — Thränen in den Blicken sahen die Zurückbleibenden den Vertriebenen nach. Welch ein Weihnachtsfest!

Tausende von Menschen sollen so aus der Stadt geschafft worden sein. Draußen vor dem Thore mochten sie umkommen, erfrieren, verhungern — was kümmerte das Davoust!

Das Aergste war, daß auch Solche mit fort mußten, die, in ihrer Art, völlig genügend verproviantirt waren und nur etwa die vorgeschriebene Pfundzahl des Fleisches nicht vollzählig hatten, welches der ärmere Mann zu allen Zeiten spärlich zu genießen pflegt.

Wie sauer wurde mir, wurde uns Allen in dieser Zeit die künstlerische Pflicht! Bei dieser Lage der Stadt Comödie spielen zu müssen, war ein schreckliches Geschäft!

Die letzten Tage des December brachten neue Greuel: um ein schußfreies Feld zu haben, ließ Davoust die Vorstädte abbrennen; der Hamburger Berg, der rothe Baum und die Gegend nach Harvestehude ging in Flammen auf; Nächte lang strahlte der Himmel in düsterrother Gluth — es war ein grauenvolles Schauspiel. Auch die Sylvesternacht war durch ähnliche Mordbrennereien ausgezeichnet. Die Militärmusik zog, lustig dazu spielend, durch die Straßen und begrüßte den Eintritt des 1. Januar 1814. So war ich noch nie von einem alten Jahre geschieden, so hatte mir noch kein neues gedämmert!

Vom 1. Januar 1814 an wurden die französischen Schauspieler wieder mit uns vereinigt und gaben am Neujahrsabend ihre erste Vorstellung. Das Gouvernement hatte uns dafür 4250 Francs Entschädigung ausgeworfen, und zahlte außerdem 2000 Francs an Abonnementsgeldern für das Militär. Hierdurch war unsere halbe Gage gedeckt und wir spielten abwechselnd mit den Franzosen. Unsere erste Vorstellung, am 2. Januar, war „Don Juan".

Ganz Deutschland war frei, Russen und Deutsche umkreisten bereits die Grenzen unsers kleinen Freistaats — aber der Tag der Erlösung für uns wollte noch nicht kommen. Im Gegentheil wurden die Zügel immer straffer angezogen; die Bäcker durften bei Todesstrafe nur gegen Karten Brot verkaufen; wiederholt mußten die Kaufleute (falls man nicht vorzog, ihnen Alles schlechthin zu stehlen) sowie die Bürger einen

aliquoten Theil ihrer Vorräthe und ihres Proviants, Reis und Sago aber gänzlich abliefern; Betglocken und Glockenspiele hörten auf; beim ersten Sturmsignal sollten die auf der Straße Befindlichen in raschem Lauf nach Hause eilen und sich daselbst still verhalten.

Entsetzlich schlecht war nachgrade der Gesundheitszustand geworden; oft starben sechszig und mehr Personen an Einem Tage; Fieber und Seuchen wütheten in Hospitälern wie bei den Bürgern. Die Reconvalescenten konnten überdies nur mit den größten Opfern neu gekräftigt werden, denn die Preise der Lebensmittel waren nahezu unerschwinglich. Ein Pfund Butter kostete vier Mark; ein Hühnerei acht Schilling. Milch war gar nicht zu haben. Viele ehedem wohlhabende oder doch gut situirte Leute sah man — im Kehricht nach erfrorenen Kartoffeln scharren! Und dabei wurde den unglücklichen, verzweifelnden Familien fortdauernd die Last der Einquartierung aufgebürdet! Schutz dagegen fanden nur solche Häuser, in denen hübsche Töchter oder Ehefrauen sich nicht taub zeigten gegen die ungescheut und schamlos vorgetragenen frechen Anforderungen der Herren Quartiermeister.

Was mich betrifft, so hatte ich eine Zeitlang einen Hauptmann Möller im Quartier, der von dem Feldzuge in Rußland, den er mitgemacht, höchst interessant zu erzählen wußte. Die Schlacht an der Moskwa, versicherte er, sei mit erbitterter Verzweiflung von beiden Seiten ausgefochten worden; die Klugheit der Russen habe namentlich darin bestanden, sich

rechtzeitig zurückzuziehen, was sie in bester Ordnung, wie ein Parademanöver, ausgeführt hätten; die Franzosen hätten daher gar keine Gefangenen gemacht. Moskau sei von Rostopschin ohne Wissen des Kaisers Alexander angezündet worden; von Einwohnern sei die Stadt bis auf wenige Tausende gänzlich verlassen gewesen.

Das Schauspiel des brennenden Moskau, erzählte mein Gewährsmann, sei mit nichts zu vergleichen, selbst nicht mit dem Vesuv und Aetna, die der Hauptmann beide gesehen. Vierzehn Nächte lang habe man drei Stunden von der Stadt entfernt die kleinste Schrift lesen können.

Ohne Rostopschin hätten die Franzosen in Moskau ihre Winterquartiere genommen — er also war die letzte Ursache aller Begebenheiten, die sich seitdem ereignet!

Ach — und diese Begebenheiten mit ihren Schrecknissen lasteten noch immer dumpf und schwer auf dem verzweifelnden Hamburg!

Wohl hatte Schröder ein schneidend wahres Wort gesprochen, als er mir schrieb, es sei nicht zu verwundern, wenn die Herren Souveräne sich für Hamburg nicht erhitzten, da es keinem von ihnen gehöre! Ein Detachement von einigen tausend Mann hätte uns schon jetzt von aller Noth befreit!

In den ersten Tagen des Februar begannen Scharmützel, welche die Hoffnung auf eine nahe Befreiung wieder aufleben ließen; aber ach! was konnten wir erwarten, wenn wir hörten, die Franzosen hätten bei ihren Ausfällen die Hannöverschen

Jäger, die den am meisten vorgeschobenen Posten inne hatten, wiederholt — schlafend gefunden!

Bei einem dieser Ausfälle wurde der General Osten schwer verwundet und starb bald darauf an den Folgen der Zerschmetterung seines Schenkels. Man bedauerte seinen Tod allgemein, denn er war wirklich ein braver Mann und hatte für die Einwohner gethan, was in seinen Kräften stand. Er war ein Holländer und diente zur Zeit der Sansculotten in einem brabantischen Corps. Einer seiner Landsleute, der es bis zum General gebracht, hatte ihn poussirt und ihm endlich die Generals-Epauletten zu verschaffen gewußt, deren er sich — trotzdem er so ungebildet war, daß er selbst treuherzig sagte, er verberge sich allemal bei der Ankunft des Kaisers, da er sich nicht zu benehmen wisse — als Mensch und Charakter stets würdig gezeigt hatte, was schon daraus hervorging, daß er kein Vermögen hinterließ — bei französischen Generalen ein unerhörter Fall!

Eine Abwechslung eigener Art brachte der 22. Februar; an diesem Tage nämlich gab Prinz Eckmühl in seinem Palais zur Feier des Fastnachtsdienstages einen Maskenball, zu welchem auch ich eingeladen war.

Nie bin ich einer Einladung mit größerem Widerwillen gefolgt, aber ich mußte sie annehmen, um nicht noch verdächtiger zu werden. Ich konnte mich jedoch nicht überwinden, Frau und Töchter mitzunehmen; der Wagen des Prinzen, der sie abholen sollte, fuhr leer wieder fort.

Das Theaterpersonal war in corpore auf diesem Balle anwesend — wir galten als „Staatsdiener" und mußten gute Miene zum bösen Spiele machen. Bei den Einladungen hatte man muthmaßlich deßhalb auf uns Rücksicht genommen, weil natürlich unabhängige Bürger nicht kamen; nun sollten wir die Gesellschaft verstärken.

Es war mir merkwürdig, Davoust in der Nähe zu sehen. Durch nichts unterschied er sich von einem ganz gemeinen Menschen. Die dicke Gestalt bewegte sich in einem schwarzen Derwischkleide plump und unbeholfen; mit lüsternen Blicken musterte er die Damen, und wenn ihm eine derselben gefiel, so warf er sich in Burschenmanier neben ihr auf einen Sessel. Mit der Sängerin Demoiselle Aschenbrenner, die ihn sehr zu interessiren schien, walzte er viel, und so leidenschaftlich, daß ihm das Orchester kaum folgen konnte. Wie ungraziös sich dabei die dicke Maschine benahm, kann man sich vorstellen.

Später erschien Davoust ohne Larve und in der Marschallsuniform; ich hatte volle Muße, seine Gesichtszüge zu studiren. In ruhigem Zustande waren sie nicht häßlich, obwohl höchst geistlos; wenn er aber lebhaft sprach, trat seine innere Bösartigkeit auf sein Antlitz und steigerte sich noch, sobald er lachte. Sein Gelächter glich einem Höhnen; man ahnte die teuflische Freude dieses Mannes — der „aus Hamburg ein zweites Troja zu machen" gedroht hatte — an allem Bösen. Und so haben wir Hamburger ja auch seinen Charakter kennen zu lernen leider genugsam Gelegenheit gehabt!

Ja, eine neue Probe seiner Lust am Zerstören sollte er in den nächsten Tagen ablegen. Wie ich erwähnt habe, war der Zugang zum Opernhofe sehr eng und unbequem; es standen da eine Menge hüttenähnlicher Gebäude, die freilich niedrig genug waren, jedoch ein bedeutendes Einkommen abwarfen, weil sie bei dem minder bemittelten Bürgerstande als Miethwohnungen sehr beliebt waren. Sie hinderten aber die rasche Auffahrt der Davoustschen Equipage zum Theater, und deßhalb — mußten sie fort. Der kategorische Befehl, sie binnen 24 Stunden zu räumen, traf die Miether wie ein Donnerstreich; sie sahen sich mit ihren Effecten buchstäblich auf die Straße gesetzt. Natürlich war das dem glorreichen Prinzen Eckmühl völlig gleichgiltig; unerbittlich wurde sein Befehl vollstreckt, und schon nach wenig Tagen konnte seine Equipage ungehindert vor das Theater rollen.

Während dieser Demolirung brachte am Abend des 9. März ein Adjutant des Prinzen im Zwischenact die Ordre auf die Bühne: Director Herzfeld solle einige Artikel aus dem neuesten „Merkur", den der Adjutant ihm übergab, nebst einem Tagesbefehl des Prinzen von der Bühne herab verlesen. Eine Weigerung war natürlich nicht denkbar, und so las denn zuerst Herzfeld deutsch, dann der französische Schauspieldirector Mainvielle in seiner Sprache die unerhörtesten Siegesnachrichten vor, welche den Corsen schon wieder als Herrn der Welt hinstellten. Die ganze russische Armee, desgleichen die schlesische von 80,000 Mann, war angeblich bei Château-

Thierry „vernichtet". Das Publicum hörte dies mit dumpfem Schweigen: ein „Vive l'Empéreur", womit Mainvielle schloß, fand verzweifelt wenig Anklang.

Mir war der Auftritt schrecklich. Ich war überzeugt, daß wir da die bekannten französischen Aufschneidereien in stärkster Dosis hörten, aber doch stürmten die widrigsten Empfindungen auf mich ein, zumal ich die triumphirenden Mienen der Franzosen von der Coulisse aus, wo ich stand, deutlich erkennen konnte. Davoust blickte während des Lesens wiederholt aus der Prosceniumsloge, wo er seinen Sitz hatte, in das Haus, um die Aufnahme der Nachrichten in den Mienen des Publicums zu lesen; er entblödete sich nebenbei nicht, wiederholt in das Orchester zu speien. Neben ihm saß der Räuber der Bank, der Finanz-Intendant Graf Chaban, der bei der Stelle: „man könne wohl in Frankreich eindringen, aber nicht wieder zurückkehren", sehr wohlgefällig applaudirte. Vierzehn Tage später war er todt, hat also die Triumphe der verbündeten Regierungen nicht mehr erlebt.

Es waren etwa drei Jahre verflossen, seit Chaban nach Hamburg gekommen war, an dessen Organisation als französische Stadt er einen Löwenantheil hatte. Sein Tod erregte ein gewisses Aufsehen, da er so plötzlich kam; Davoust war sehr dadurch erschüttert. Er folgte der Leiche zu Fuß, einen der Zipfel des Bahrtuchs tragend; die anderen hielten drei vornehme französische Beamte in Händen. Auch wir Schauspieler mußten dem todten Diebe noch eine letzte „Ehre" erwei-

sen. Die Leiche ward in der katholischen Kirche geweiht und dann in einem Grabgewölbe beigesetzt, um später nach Frankreich geschafft zu werden. Die Bühne blieb vier Tage geschlossen.

Zu einem erhebenden Feste wurde uns der Ostersonntag. Ich hatte communicirt und kam eben aus der Kirche, als ein Bekannter mit der Freudenpost auf mich einstürmte: „Paris sei genommen!" Das war wahrlich eine „frohe Botschaft" — und die Bestätigung sollte nicht auf sich warten lassen. Bald erfuhr man auch, daß zwischen Davoust und dem vor Hamburg stehenden russischen General Bennigsen in dessen Hauptquartier Pinneberg Verhandlungen angeknüpft seien; am 29. April wehten gar die Lilienfahnen am Hafen und in den Schanzen. Nachmittags erschien ein Tagsbefehl, demzufolge die Garnison — da Napoleon für sich und seine Dynastie dem Thron entsagt habe — weiße Kokarden anstekken und dem König Ludwig XVIII. den Fahneneid leisten sollte.

Die Nachricht von der Entthronung Napoleons würde uns noch mehr electrisirt haben, hätten nicht die Schlußzeilen jenes Manifestes uns wieder zu Boden gedrückt; sie lauteten nämlich: „Hamburg und Harburg wird fortan für Ludwig XVIII. erhalten und vertheidigt". In der That wurden einige Bürger, die voreilig Hanseatenkokarden angesteckt hatten, von französischen Gensd'armen insultirt und zum Theil auf die Wache geschleppt. Daß unter solchen Umständen eine für den Abend befohlene „Illumination zur Feier der Thronbesteigung Sr. Maj. des Königs" höchst kläglich ausfiel, versteht sich.

Indessen konnte der Strom der Ereignisse nun nicht mehr gehemmt werden. Am 3. Mai schon verlegte General Bennigsen sein Hauptquartier nach Altona, einen Tag später wurde die Communication mit dieser Stadt gegen Passirscheine freigegeben — halb Hamburg, auch Solche, die in Altona gar nichts zu thun hatten, sah man nun den so lange versperrt gewesenen Weg einschlagen. Hornvieh, Schinken und Butter kam wieder in die Stadt, Ordnung und Ruhe kehrten nach und nach beschwichtigend ein.

Am 12. wurde dem Prinzen Eckmühl das Commando durch den General Gérard abgenommen. Jener zog in die Vorstadt St. Georg, wo er den Brandruinen gegenüber wohnte. Die „Nachrichten" wurden wieder ausgegeben, erst zweimal, dann viermal wöchentlich. Am 20. Mai trugen sie auch endlich die wohlbekannten Löwen wieder, und der deutsche Text hatte nicht mehr die französische Uebersetzung zur Seite. Thurmblasen, Betglocken und Glockenspiel hörte man wieder; in der großen Johannesstraße ward eine Feldpost eröffnet; einzelne Kosaken zeigten sich und wurden jubelnd begrüßt; der französische Polizeipräfect war eines schönen Morgens verschwunden, der alte Senat constituirte sich auf's Neue, und der General der Alliirten, von Forster, kam an, sein Quartier im Godeffroyschen Hause nehmend. Am 21. Mai verließen auch die französischen Schauspielerratten das sinkende Schiff; sie hatten 67 Vorstellungen gegeben; Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro" war die letzte. Der Wahrheit gemäß muß ich

aber sagen, daß zwischen ihnen und uns ein durchaus collegialisches und gutes Verhältniß bestanden hatte; der Corpsgeist französischer Schauspieler ist überhaupt viel größer, als derjenige deutscher.

Schon circulirte eine „Aufforderung zum Empfang der Russen" und ein Verein junger Mädchen hatte sich zu gleichem Zweck gebildet — da — endlich, endlich! — schlug am 31. Mai Mittags 12 Uhr die Stunde der Erlösung! Die Russen und Verbündete: Hannoveraner und Hamburger, rückten unter Anführung des General en chef, Grafen Bennigsen, in die so grauenvoll geprüfte Hansastadt ein. Mit Tausenden drängte ich mich in die Straßen und starrte unter Thränen auf die Erretter.

Aber, so allgemein die Freude der Stadt war: sie blieb zurück hinter der des Vorjahres, die gleichsam wie ein elektrischer Schlag Aller Herzen durchzuckt hatte. So wie damals läßt sich freilich nur Ein Mal empfinden. Soll ich das allgemeine Gefühl nach dem meinigen beurtheilen, so glich es der Freude eines Genesenden; stille Dankbarkeit empfand Jedermann, daß das Siechbett nun verlassen war, und — was Niemand mehr zu hoffen gewagt hatte! — die Sonne der Freiheit über Deutschland wieder aufging. Und wie der Genesende sich erschütternder Gefühle erwehrt, weil er sie nicht ertragen könnte, so hielt auch der Bürger an diesem Tage den lauten Schrei des Jubels zurück, denn noch war die Erinnerung an das Erlittene zu frisch; noch bluteten alle vom

Usurpator geschlagenen Wunden. Aber andächtiger als je wurden jetzt beim Gottesdienste Danklieder gesungen; hatte uns doch der Herr sichtbarlich errettet!

Natürlich will ich nicht gesagt haben, daß die Befreier sanglos und klanglos einmarschirten. Vielmehr schallten ihnen die herzlichsten Hurrahrufe entgegen; mit Lorbeer- und Eichengewinden wurden die tapfern Streiter so dicht bekränzt, daß sie der Last fast erlagen. Und Abends im Theater — da brausten die patriotischen Gefühle ungezügelt dahin wie eine Windsbraut; da machte mein einfaches, aber mit meinem Herzblute geschriebenes Festspiel: „Der Tag der Erlösung" einen unbeschreiblichen Eindruck. Die Bühne war mit den Büsten Alexanders und Friedrich Wilhelms III. geschmückt. Die Decoration stellte zuletzt den Hafen mit allen Schiffen der verbündeten Mächte vor; von den Wimpeln flatterten farbige Bänder, die sich alle um den Hauptmast des in der Mitte liegenden Hamburger Schiffes vereinigten; von dort wurden Bänder mit dem Hanseatenkreuze zu dem nahestehenden Volke herabgelassen; diese wurden dann bei den Worten: „Laßt es weiter gehn, daß alle freien Bürger es umschließe" von der Bühne herab in das Parterre und die Logen gereicht, und im Nu gingen sie so von Hand zu Hand, alle Anwesenden umschlingend. Mit der anspruchslosesten Grazie zog die Generalin Bennigsen das vor ihrer Loge hinlaufende Band zu sich herauf, zerschnitt es als die Scene endigte und heftete eine Schleife davon an ihre Brust; eine Aufmerksamkeit, für die

Ihnen ihre Gunst nicht ver...
diese nie lächelten,
nicht kennen lerne
Thaten des Leben
weiß.
Hauptquartier
General en Chef i

Am nächsten M..
aus dem Grunde me
biederer Niedersachse.
der hohen, schlanken,
General seine siebenzig
Zu Anfang des C
volle über die Schausp
wir auf die Schlacht von
hat, und später auf di
Bennigsen als Command
Flügels so ausgezeichnet
dem Schlachtfelde in den
Bescheidenheit sprach der
beurlaubte mich jedoch bal
wartenden Officieren angel
vorgelassen worden.
Nicht unerwähnt bleiben
30. Juni. An diesem Tage

...
nach Kräften mitgeholfen, auch für das Ge...
landes thätig zu bewerten; ob durch Degen ...
— das galt gleichviel; wenn sie nur ihr ...
In den nächsten Tagen benutzte ich
Communication, um Schröder in Rellinger
erzählte mir viel Interessantes. Unter And
neral Graf Bennigsen, der vor etwa drei
nover als Lieutenant gestanden, sich Schrö
Jugendfreundes" erinnert, war eines T
raschten Schauspieldirector erschienen un
Erinnerungen ausgetauscht. Bennigsen r
men; ja, er hatte einmal, im Februar,
Angriff auf Hamburg zurück und bei S
ritt, dort Halt gemacht, war abgestieg
ten in Schröders Zimmer getreten: „S
nem alten Freunde Rapport von mei
abstatten!" Als Schröder ihn späte
wollte, passirte zwischen diesem, der
und blauen Oberrock gar einfach aus
benden Officier des Gen

ein Russe, hielt nämlich den Kommenden an, und fragte: „Wohin?“ — „Zum General!“ lautete die Antwort. — „Nicht sprechen kann!“ — „Aber erlauben Sie —“ — „Wer sein?“ — „Nichts!“ — „Setzen!“ entgegnet hierauf der Officier und tritt in das Zimmer des Generals, der alsbald erscheint und Schröder mit dem herzlichen Zuruf begrüßt: „Sie hier, lieber Freund? Warum gehen Sie nicht geradezu?“ — „Es hat schwer gehalten, diesen Posten zu gewinnen“ antwortete Schröder; „hätte ich nicht gesagt, daß ich nichts sei, ich würde auch den nicht haben behaupten können.“

Auch ich sollte binnen Kurzem Gelegenheit haben, Bennigsens Herzensgüte kennen zu lernen. Ich hatte ihm auf seinen Wunsch ein Exemplar meines Festspiels „Der Tag der Erlösung“ zugesendet (gewidmet war es den Vätern der Stadt Hamburg), und erhielt einige Zeit darauf ein völlig unerwartetes Gegengeschenk, bestehend in einer prachtvollen Toilette. So kostbar dies Geschenk auch war, so war mir doch der wahrhaft feinsinnig gehaltene Begleitbrief das theuerste. Derselbe lautete:

„Schon früher würde ich Ihnen meinen Dank für das mir übersandte Product Ihrer dramatischen Laune, von Ihrem Schreiben begleitet, abgestattet haben, wenn es nicht zugleich meine Absicht gewesen wäre, zu demselben ein kleines Andenken hinzuzufügen, das Ihnen nicht nur die Anerkennung Ihres dramatischen Verdienstes bezeugen, allein Ihnen auch zur Aufmunterung dienen sollte, stets den Musen zu huldigen, die

Ihnen ihre Gunst nicht versagt zu haben scheinen. Wem diese nie lächelten, der hat die schönere Seite des Daseins nicht kennen lernen, und wohl dem, der nach den ernsteren Thaten des Lebens seinen Lohn in ihrem Genusse zu finden weiß.

Hauptquartier zu Hamburg, den 27. Juli 1814. Der General en Chef der polnischen Armee.

(gez.) Bennigsen.

Am nächsten Morgen stand ich vor dem Helden, um ihm aus dem Grunde meines Herzens zu danken. Er war ganz biederer Niedersachse. Mit geheimer Freude schaute ich an der hohen, schlanken, besternten Gestalt hinauf; man sah dem General seine siebenzig Jahre nicht an.

Zu Anfang des Gesprächs sagte er mir manches Geistvolle über die Schauspielkunst; im Verlaufe desselben kamen wir auf die Schlacht von Eylau, die er bekanntlich gewonnen hat, und später auf die Leipziger Völkerschlacht, in der sich Bennigsen als Commandeur einer Hauptcolonne des rechten Flügels so ausgezeichnet hatte, daß ihn Kaiser Alexander auf dem Schlachtfelde in den Grafenstand erhob. Mit welcher Bescheidenheit sprach der Held von seinen Siegen! — Ich beurlaubte mich jedoch bald, denn das Vorzimmer war mit wartenden Officieren angefüllt. Trotzdem war ich sogleich vorgelassen worden.

Nicht unerwähnt bleiben darf die Theatervorstellung am 30. Juni. An diesem Tage nämlich wurde zur Feier des

Einzugs der Hanseatischen Legion auf Befehl des Senats die Vorstellung des 31. Mai: „Der Tag der Erlösung“ und das passend abgeänderte Singspiel: „Das Dorf im Gebirge“ wiederholt. Mittags waren die Truppen eingerückt; Cavallerie, Infanterie und Artillerie, im Ganzen wohl fünftausend Mann. Kaum anderthalb Jahre waren verflossen, seit diese Legion sich unter unsern Augen gebildet hatte, die in's Feld rücken mußte, ehe sie genügend eingeübt, ja selbst nur völlig ausgerüstet war. Ganz anders war der Anblick derselben heute; sie war trefflich gerüstet, martialisch in Gang und Haltung. Vor Allem aber hatte sie ihren Zweck erfüllt, Deutschland befreien zu helfen. „Gott mit uns“ war vordem auf die Hanseatischen Fahnen gestickt worden; nun sahen wir diese Fahnen, mit Lorbeer bekränzt, unter klingendem Spiel an uns vorüberflattern; — Gott war mit uns gewesen!

Nach der Vorstellung erschien noch der Major Delius mit einem Adjutanten bei mir und dankte mir für mein Festspiel „im Namen der Legion“. Die Arbeit hatte erfreulicher Weise wieder großen Eindruck gemacht; ein Belobungsschreiben, welches der Senat mir für dasselbe sandte, bestätigte dies gleichfalls in den gütigsten Ausdrücken.

In diesen Tagen herrschte in Hamburg ein Freuen, sich Begrüßen, einander Wiedersehen und Erzählen, daß man hätte glauben mögen, es nehme kein Ende. Einer der ersten Bekannten, der mir begegnete, war ein wackeres Mitglied des Landsturms und Hauptmann desselben; übrigens ein biederer Hamburger von altem Schrot und Korn.

„Das waren schwere Zeiten!“ erzählte er mir. „Der Landsturm mußte tüchtig heran! Als wir ausrückten, ward mir schwül — es ging scharf her! Vor Lübeck ist der Major Unruh geblieben.“ — „Nicht möglich!“ warf ich ein. — „Ich war ja dabei! Nun übernahm ich das Commando. An der Stecknitz blieben zwei —“

„Von der Affaire hörte ich ja nicht?“ fiel ich ihm in's Wort. „Und im nächsten Dorfe blieb ich“ fuhr mein Hauptmann ruhig fort. „Wie!“ sagte ich verwundert; „Sie stehen ja noch lebendig vor mir!“ — „Ja“ antwortete er launig; „im Kruge blieb ich. Ich sagte zu meinen Leuten: „Geht nur voraus, ich komme nach!“ — „Ein schöner Hauptmann!“ rief ich lachend aus. — „Ei!“ sagte er, „ich hatte an der Ecke des Waldes die dänischen Rothröcke stehen sehen; die Kerls knatterten in Einem fort aus dem Busche. Ich wollte den Teufel thun, mich von unbekannten Leuten todt schießen zu lassen!“

Feldzugsanecdoten und kriegerische Witzworte liefen in Menge um; die meisten derselben waren, wenn auch nicht wahr, so doch gut erfunden.

Aus dem Monat August muß ich noch des 15. als des Napoleonstages gedenken, der seit vier Jahren in Hamburg stets mit größtem Prunke gefeiert worden war: Kanonen hatten gedonnert, Feuerwerke gekracht, eine Messe war feierlich gehalten worden und Abends mußte die Stadt illuminirt sein. Diesmal — nichts von alledem, wohl aber klebte an den

Ecken ironischer Weise die mit riesenhaften Lettern gedruckte Ankündigung einer Broschüre: „Bonapartes Höllenfahrt", käuflich zu haben für vier Schilling.

Im September ging mir ein eigener Schicksalsstern auf, der mir seitdem geleuchtet hat, bis ich mich in das Privatleben zurückzog: Schröder bot mir die Mitdirection seiner Bühne neben Herzfeld an, dessen bisheriger stiller Compagnon, ein Kaufmann Namens von Axen, am 1. April 1815 auszuscheiden entschlossen war. Welch eine Wendung meines Geschicks!

Da der politische Horizont so klar war, wie seit Jahren nicht mehr, so trug ich kein Bedenken, das ehrenvolle Anerbieten anzunehmen, und am 30. September wurde der Gesellschaft durch ein Circular bekannt gemacht, daß ich nach Ablauf des nächsten Halbjahrs Mitdirector sei und alle bestehenden Contracte schon jetzt genehmige. Es gereichte mir zur besonderen Freude, daß die Mitglieder mir ausnahmslos ihre herzliche Theilnahme mit den freundlichsten Glückwünschen bezeugten. Merkwürdig war der Zufall, daß ich an jenem Abend die nämliche Rolle gab, in der ich 1806 zuerst in Hamburg aufgetreten war — nämlich den „Qualm" in Kotzebues „Blinde Liebe".

Die Monate October und November gingen ohne nennenswerthe Ereignisse vorüber, wenn man nicht die natürlich nie unterlassenen patriotischen Gedenkfeiern — wie die Feier der Leipziger Völkerschlacht*) oder des Krönungstages des

*) Ergötzlich zu beobachten war, wie sich die Speculation alsbald

Kaisers Alexander von Rußland — zu den „Ereignissen" rechnen will. Im December aber sollte mir eine ganz besondere Ehre widerfahren, indem mich der General Graf Bennigsen, am 19. des genannten Monats, zur Tafel zog.

Wie liebenswürdig fand ich den Helden abermals! Es ist nicht möglich, anspruchsloser aufzutreten. Auf's Angenehmste wußte er die Gesellschaft zu unterhalten, theils durch Erzählung von Feldzugs-Anecdoten, theils durch interessante Mittheilungen aus seinem vielbewegten Leben, oder durch geistreiche Ansichten, Meinungen und Urtheile. So sagte er unter Anderm, er habe Napoleon nie für einen großen Mann gehalten, denn weder im Unglück noch im Glück habe derselbe Spuren von Mäßigung und kluger Umsicht — der ersten Bedingung wahrer Größe — gezeigt. Auf das Glück, das ihn freilich verzogen hatte, habe er alle seine Hoffnungen gesetzt; wenn er daher — selbst zu der Zeit, als der Krieg schon auf französischem Boden ausgefochten wurde — nur den kleinsten Vortheil errungen, so habe er gleich seine Forderungen wieder höher gespannt, in seiner Verblendung wähnend, er würde Alles zurück erobern können, bis er denn Alles darüber verlor. Als Politiker habe er nach der Schlacht bei Bautzen den größ-

---

des ungeheuern Ereignisses bemächtigte. Eine Balletttänzergesellschaft von 14 Personen, geleitet von einem Herrn Buschenhauer, reiste damals durch ganz Deutschland und gab nur „Schlachtenballets", von denen das „Ballet" (!) „Die Schlacht bei Leipzig" das spektakelhafteste war.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

ten Fehler gemacht, denn damals habe er noch einen für ihn leidlich vortheilhaften Frieden schließen können, wodurch er noch immer ein überaus mächtiger Monarch geblieben wäre. Ein zweiter politischer Fehler sei gewesen, daß er Oesterreichs Beitritt zur Allianz nicht zu verhindern gewußt, sondern dasselbe vielmehr durch seine wegwerfende Behandlung den Russen und Preußen in die Arme getrieben habe. Auch als Feldherr habe Napoleon in der Schlacht bei Eylau Fehler gemacht; namentlich sei es sehr unvorsichtig gewesen, sich mit allen Kräften auf das russische Centrum zu stürzen, welches Bennigsen ein Wenig zurückgenommen hatte, obwohl es sehr stark war. Bennigsen kannte aber Napoleons Lieblingsmanöver: das Centrum des Feindes zu sprengen und die Flügel aufzurollen; er hatte daher durch seinen scheinbaren Rückzug und durch Preisgeben des Städtchens Eylau dem Franzosenkaiser eine Falle gestellt, in welche dieser denn auch blindlings gegangen war. Sehr lebendig schilderte nun Graf Bennigsen den Angriff des Augereauschen Corps auf das russische Centrum, und wie dieses den Feind fast völlig vernichtet habe.

Beim Abschiede sagte mir der freundliche Wirth noch sehr liebenswürdig: „Nun wissen Sie, wann ich zu sprechen bin; besuchen Sie mich um diese Zeit so oft Sie wollen!“

Dieser in Gesellschaft des berühmten Feldherrn verlebte Nachmittag gehört zu den denkwürdigsten meines ganzen Lebens.

Vom Jahre 1814 kann ich nicht scheiden, ohne zu erwäh-

nen, daß an dessen 22. September die Kunst einen unersetzlichen Verlust erlitt. In voller Manneskraft, im Alter von 55 Jahren, starb an diesem Tage August Wilhelm Iffland in Berlin — unübertroffen als Schauspieler und Schauspieldirector, anerkennenswerth als Schauspieldichter, als Patriot ein Muster. Hatte er doch noch ein Jahr vor seinem Tode, trotzdem er damals schon sehr leidend war, im Verein mit Fichte und Schleiermacher im Thiergarten exerziert, daß ihm der Schweiß von der Stirne lief! Beim Landsturm, wo Alles aufstand, wollte auch er nicht dahinten bleiben. Nun lag er todt, sein brechendes Auge hatte das Vaterland noch frei geschaut.

Schröder nahm wahren Antheil am Tode des einzigen Mannes, der ihm den Künstlerkranz hätte streitig machen können — ein Gefühl, welches seinem Herzen um so mehr zur Ehre gereichte, als zwischen Iffland und ihm Jahre lang eine gewisse leise Verstimmung obgewaltet hatte, über deren Entstehen mir Professor Meyer von Bramstedt einst Folgendes erzählte.

Bei Schröders erster Anwesenheit in Mannheim suchte derselbe einen Bedienten; Iffland bot ihm den seinigen an und Schröder nahm den gut empfohlenen Burschen. Neugierig aber wie Iffland war, beauftragte er den Diener, ihm öfters brieflich Nachrichten über Schröders Haus, Auftreten u. s. w. zu geben. Der Bediente, welcher Schröder nach Wien und später nach Hamburg folgte, berichtete denn auch

mit großer Treue jede Kleinigkeit aus dem Hause seines neuen Herrn. Eines Tages entdeckte jedoch Schröder diesen eigenthümlichen Briefwechsel und jagte den Burschen fort, nährte indessen seit dieser Zeit ein starkes Mißtrauen gegen Iffland. Erst in den letzten Lebensjahren Ifflands, als dieser mehrmals in Hamburg gastirte und Schröder bei jeder passenden, ja, sogar bei mancher unpassenden Gelegenheit die ausgezeichnetsten Huldigungen darbrachte, besserte sich das Verhältniß. Iffland that Alles, um Schröder zu versöhnen; so erwähnte er sehr oft, wenn er in Hamburg hervorgerufen wurde, wie er alle seine Kunst Schröder verdanke, und sprach von dem „nicht zu erreichenden Genie seines verehrten Lehrers". Auch brachte er ein Stück aus Schröders letzter Fabrik in Berlin zur Aufführung: „Die Stimme der Natur". Herausgerufen, redete er von der Bühne herab auf die schmeichelhafteste Art von seinem „Lehrer Schröder", dem er dann sogleich die Zeitung 2c. darüber zuschickte. Damals, als Schröder bei der Uebernahme seiner Direction wieder als dramatischer Dichter auftrat, waren ihm diese Aufmerksamkeiten besonders lieb, und er begann, Iffland wieder höher zu schätzen. Professor Meyer meinte freilich: ein kleiner Stachel sei stets bei Schröder zurückgeblieben.

Ifflands Hang zur Neugierde soll ihn übrigens auch in den Ehestand geführt haben. Er beobachtete an Höfen gern die vielerlei Gestalten unter der Dienerschaft, woher sich denn wohl so manche treffend gezeichnete Figur in seinen Schauspie-

len schreibt. So knüpfte er in Mannheim unter anderen Hofbekanntschaften auch diejenige einer Demoiselle Greum, Kammerfräulein der Kurfürstin (späteren Königin von Bayern), an. Die Kurfürstin, eifersüchtig auf ihren Gemahl, der kleine Abenteuer mit Schauspielerinnen liebte, benutzte Ifflands öftere Anwesenheit in der Antichambre, um nähere Erkundigungen über den Kurfürsten einzuziehen. Diesem blieb das nicht verborgen. Einst überraschte er Iffland bei seiner Gemahlin und dem Kammerfräulein. „Was machen Sie hier?" fragte er. Iffland, um sich herauszuhelfen, stottert die listige Antwort: „er liebe das Kammerfräulein und habe die Kurfürstin um ihre gnädige Einwilligung gebeten." „Die sei Ihnen gewährt!" antwortete der Kurfürst, und auf der Stelle ward Ifflands Verlobung öffentlich bekannt gemacht.

Höchst ergötzlich erzählte Professor Meyer auch von der Antipathie, welche zwischen Iffland und Fleck geherrscht habe. Als einst ein fremder, zufällig Berlin passirender Schauspieler Iffland in einer Intriguantenrolle mit stillem Entzücken zugesehen, habe Fleck im Vorbeigehen gefragt: „Er gefällt Ihnen wohl?" — „Unbeschreiblich!" — „Ja" habe Fleck erwiedert, „solche Lumpenkerle kann er allenfalls spielen, aber von honnetten Rollen muß er die Nase wohl lassen!"

Nun deckte Beide, Iffland wie Fleck, das kühle Grab, — ach! und auch Schröders Lebenstage sollten, was wir freilich damals glücklicher Weise nicht ahnten, gezählt sein!

Vielleicht war der erste Act einer beklagenswerthen Fami-

lientragödie, die in den Anfang des Januar 1815 fiel, ein Nagel zu seinem Sarge. Dorothea Unzers geb. Ackermann Sohn, Schröders Neffe Carl war nämlich seit einigen Monaten bei uns angestellt, verließ aber unser Theater heimlich am 31. Januar.

Die Mutter und Schröder waren in Verzweiflung. Letzterer hatte für den mißrathenen Neffen schon die größten Opfer gebracht; umsonst. Carl Unzer, einer der genialsten Schauspieler die ich sah, mit schönen Mitteln begabt, einnehmend in seinen Manieren wenn er wollte, Carl Unzer, der zu einer ersten Stellung befähigt gewesen wäre, verkam im schrecklichsten Elend aus Mangel an Charakter. Schröder hat dies traurige Ende seines Neffen nicht mehr erlebt, aber dessen Betragen verbitterte sein und seiner Stiefschwester letzte Lebenstage. Erschütternd ist, was die greise Mutter dem Ungerathenen in jenen Januartagen 1815 zurief: „Man sieht, daß keine Besserung ist, daß Du verloren bist ohne Rettung; für mich bist Du gestorben, denn meine Seele hat um Dich so viel Leiden erduldet, daß ich mich für die Zukunft verhärten muß, wenn ich nicht ganz zu Grunde gehen soll. Mit schmerzlicher Trauer sage ich Dir lebewohl!"

Der Brief that große Wirkung auf den nicht schlechten, aber unerhört leichtsinnigen jungen Mann. Er wählte mich zu seiner Vertrauensperson und beschwor mich: „Retten Sie mich dieses Mal noch aus einem Labyrinthe, in das ich gerathen bin; lassen Sie mich nicht sinken und ich will so dankbar

sein, wie nur ein Mensch es sein kann; ich flehe Sie mit Thränen, verwerfen Sie mich nicht!" Aber jeder Schritt, den ich that, war vergebens. Herzfeld weigerte sich, den tief Gesunkenen wieder anzunehmen, verschaffte ihm jedoch ein Engagement in Altona. Schröder war des „Corps du Garde-Lebens" seines liederlichen Neffen satt und zog seine Hand von ihm zurück. „Ehrbar und ökonomisch" wie es der Onkel forderte, konnte Jener nun einmal nicht leben, und so sank er von Stufe zu Stufe.

Wie oft Unzer verheirathet war, kann Niemand angeben; eine seiner angetrauten Frauen fiel später dem Altonaer Armenstifte zur Last. Die Zahl seiner Liebschaften war Legion, wie die seiner Weinschulden. Sein letztes Wirken sah Flensburg, allein in Folge seines wüsten Lebens waren seine Kräfte bereits gebrochen; die stärksten Reizmittel geistiger Getränke konnten den erlöschenden Funken nicht wieder anfachen. In der Rolle des Macbeth brach er auf der Bühne zusammen und starb kurz nachher.

So endete ein von der Natur verschwenderisch begabter Mensch, der eine classische Schulbildung genossen hatte, Latein und Griechisch las, dem Französisch und Englisch so geläufig waren wie seine Muttersprache, dessen Geist scharf, dessen Witz schlagend und dessen Darstellung feuriger Helden, wie Posa, Melchthal u. s. w. vortrefflich war. Nicht vierzig Jahre alt, kam er einsam und verlassen um — ein abschreckendes Beispiel aller auf ihre „Genialität" pochenden Naturen, denen des Lebens ernste Führung mangelt.

Die Unzersche Episode, welche tiefe Schatten auf die letzten Wochen der alleinigen artistischen Direction Herzfelds warf, war in den Januar und Februar 1815 gefallen. Schon am 14. März ertönte neue trübe Kunde: der „Moniteur" brachte die Meldung, daß Bonaparte mit bewaffneter Hand an Frankreichs Küste gelandet sei!

Am Ostersonntage, als ich mit meiner Tochter Louise vom Communiciren zurückkehrte, begegnete mir — sonderbarer Zufall! — der nämliche Freund, der vor Jahresfrist an dem nämlichen Tage mir die Nachricht vom Einrücken der Alliirten in Paris gebracht hatte; heute erfuhr ich aus seinem Munde die Hiobspost, Napoleon sei in Frankreichs Hauptstadt wieder eingezogen.

Dazu neue Familiensorgen: am 20. März gebar mir meine liebe Frau ein wackeres Mädchen, welches am 16. Mai in der reformirten Kirche durch den Prediger Scheiffler auf die Namen Louise Mathilde Auguste getauft ward. Leider blieb die Wöchnerin diesmal lange krank, daher auch die Verspätung der kirchlichen Feierlichkeit. — Das waren die Auspicien, unter denen der 1. April heranrückte, an dem ich Herzfelds Compagnon und Mitdirector des Hamburger Stadttheaters werden sollte. Mit welcher Zuversicht wäre ich an's Werk gegangen, hätte der politische Horizont nicht drohende Wolken gezeigt, die sich bald entladen mußten — aber so ist das Leben! Das Schicksal spielt stets seine Rolle bei Allem, was wir thun und lassen; „des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu Theil!" — —

Fünfter Abschnitt.

Direction mit J. Herzfeld.

(1815—1826.)

Die neue Direction „Herzfeld und Schmidt" begann ihre Vorstellungen mit einem Etat von monatlich etwa 4000 preuß. Thalern an Gagen und einem stattlichen Personal am 1. April 1815 mit „Egmont", Trauerspiel von Goethe, Musik von Beethoven, dessen Stern damals im hellsten Glanze strahlte. Bei meinem Auftreten als Vansen schallte mir ermunternder Applaus entgegen. Die Einnahme betrug Brutto 1040 Mark; da wir aber der Stadt vorweg zehn Procent, also in diesem Falle 104 Mark, und dann von dem Reste dem Eigenthümer des Theaters und des Inventars, Schröder, weitere zehn Procent (im Ganzen also zwanzig) zahlen mußten, so blieben uns nur 842 Mark 6 Schilling netto. Diese zwanzig Procent waren eine drückende, ja erdrückende Last!

Was das Personal betrifft, so nenne ich nur die noch jedem älteren Theaterfreunde wohlbekannten Namen eines Bader, E. Berthold, Gerstäcker, Gloy, der Damen Aschenbrenner, Becker u. s. w. in der Oper, ferner die des trefflichen Ehepaars Kühne-Lenz*), des fleißigen Weiß, des gewandten

*) Mad. Kühne geb. Louise Cassini, deren Wiederauftreten nach längerer Krankheit ich am 25. April 1815 durch ein von mir verfaßtes kleines

Günther, der begabten Louise Unzer, der liebenswürdigen Doctorin Reinhold, und in älteren Rollen der Mad. Marschall, welche theils bereits engagirt waren, theils bald eintraten, um gewiß zu sein, sogleich eine Reihe heiterer Erinnerungen zu wecken. Neben diesen, deren Zahl ich beliebig vermehren könnte und von denen Einige — ich erwähne nur Lenz und Gloy*) — noch heute auf der Hamburger Bühne in rüstigster Kraft wir-

Gelegenheitsstück: „Wiedersehen" gefeiert hatte, starb leider schon am 1. October desselben Jahres.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Joh. Reinh. v. Lenz, geb. zu Pernau am 26. Novbr. 1778, starb, nachdem er eines Augenleidens wegen am 25. April 1844 von der Hamburger Bühne zurückgetreten war, am 19. Februar 1854 zu Riga. Sohn eines Kaiserl. Russ. Collegienraths, war er der Neffe des bekannten unglücklichen Dichters Lenz (des Verfassers des „Hofmeister", des „neuen Menoza" u. s. w.), dessen Pfade sich mehrfach mit denen Goethes kreuzten. Auch der Schauspieler Lenz war literarisch thätig; seine „Flucht nach Kenilworth", nach W. Scott, wird noch jetzt gegeben. Nach dem Tode seiner ersten Frau heirathete er 1823 die verw. Dr. Louise Unzer geb. Fleck, welche 1824 starb, worauf Lenz am 1. Decbr. 1827 die Tochter des Hamb. Opernregisseurs Schäfer, Caroline, ehelichte, von der er später geschieden ward. Sein Nekrolog steht im D. Bühnen-Almanach für 1855, S. 95 fg. (Vergl. auch D. B.-A. 1846, S. 139 fg.) — Joh. Christoph Gloy, als Sohn des Vogts im Heiligengeisthospitale 1795 zu Lübeck geboren, trat am 6. Septbr. 1815 in den Verband der Hamburger Bühne, der er bis 1865 als Sänger und Schauspieler angehörte. Biographie im D. Bühnen-Almanach für 1866, wo die Feier seines 50jährigen Jubiläums beschrieben ist.

-ken, suchten wir Gäste herbeizuziehen, auch das Repertoire nach Möglichkeit gediegen zu gestalten. Am 19. April, Ifflands Geburtstage, gaben wir zu seinem Gedächtniß den „Spieler", welchem ein Prolog voranging, der dem Verstorbenen die gebührenden Ehren zollte. Die Netto-Einnahme (659 Mark 10 Schilling) schenkten wir zu einem Denkmal, welches Friederike Bethmann dem Verewigten auf Kosten der deutschen Theater errichten lassen wollte*). Ach, wenige Monde später war auch diese treffliche Künstlerin eine Leiche!

Zur Jahreswende des Tages, wo Hamburg durch Bennigsen befreit worden war, gaben wir den „Tag der Erlösung" vor ausverkauftem Hause.

Die kriegerischen Zeitläufe hatten unterdessen einen patriotischen „Hamburger Frauenverein" in's Leben treten lassen,

*) Dieses Denkmal wurde erst nach dem Tode der Bethmann (sie starb am 16. August 1815) fertig und steht in der Vorhalle des Concertsaals im Berliner Schauspielhause (Abbildung vor dem 6. Bande des Allg. Theat.-Lex.). Es besteht in einer von Tieck in Marmor ausgeführten sitzenden Figur Ifflands, der nackt, den Mantel nachlässig umgeschlagen, Sandalen an den Füßen, dargestellt ist. Das Circular mit der Aufforderung: für ein Denkmal Ifflands eine Vorstellung zu geben, welches Friederike Bethmann an die Deutschen Bühnen erließ, findet sich bei Dorow: Krieg, Literatur und Theater S. 281; ebenda 280 fg. der Briefwechsel der Künstlerin wegen dieser Angelegenheit. Das Denkmal, welches neben Schiller und Dalberg vor dem Mannheimer Theater Iffland als „dem Vertreter der Mannheimer Bühne größten Blüthe" in Erz errichtet worden, hat ihm König Ludwig I. von Bayern setzen lassen.

zu dessen Unterstützung wir am 20. Juni die „Deutsche Hausfrau" gaben; die Einnahme betrug nur 363 Mark 11 Schilling. Zwei Tage vorher war die Schlacht bei Waterloo geschlagen. Wohl hatte einer meiner Freunde Recht, der mir schrieb: „Sollte man nicht glauben, man lebe in einer Feenwelt? Das Ungeheure geschieht in wenig Tagen, und so wird man berechtigt, zu vermuthen, daß noch manches Unglaubliche binnen kurzem sich ereignen wird!"

Ein prophetisches Wort, denn schon am 30. Juni erhielten wir die Nachricht, daß Napoleon abgesetzt sei: die Stadt war im Nu mit Flaggen geschmückt, Kanonen wurden gelöst und Abends waren, ungeheißen, alle Fenster illuminirt.

Mit Ende Juli — in welchem Monat beiläufig die mit Recht hochberühmte Milder-Hauptmann für ein Honorar von 200 Louisd'or bei stets wachsender Theilnahme neunmal gastirte — wurde der uralte Gebrauch, nach dem letzten Fallen des Vorhangs das am nächsten Tage aufzuführende Stück ankündigen zu lassen — das „Annonciren" oder, wie es in früherer Zeit geheißen: das „Abdanken" — auf mein energisches Betreiben abgeschafft. Schon lange hatte mich dieser Ueberrest aus den Tagen der Harlequinspritsche und der Trommel gedrückt; daß er unsinnig sei, räumte Jedermann ein; dennoch mußte ich die unglaublichsten Umwege einschlagen, um der alten Unsitte an die Wurzel zu kommen. Der Zopf, oder um einen localen Ausdruck zu gebrauchen, der „Bocks-

beutel", hing den guten Hamburgern auch in theatralibus hinten.

Am 18. October wurde zur Feier des Tages der Leipziger Schlacht ein Prolog: „Hermann und Marbod" von Aloys Schreiber aufgeführt, dem Kotzebues „Rudolf von Habsburg" folgte. Noch klang das soeben erlebte Großartige der Weltgeschichte in jedem Herzen nach und fand auch in der Kunst begeisterten Ausdruck; dichtete doch mein Freund Wohlbrück in eben jener Zeit seine Cantate „Kampf und Sieg", welche Carl Maria von Weber, damals noch Capellmeister in Prag, hinreißend schwungvoll in Musik setzte!

Am 8. November 1815 erschien der Name eines Dichters auf dem Theaterzettel, der mir wegen seiner unglaublichen Eitelkeit stets merkwürdig geblieben ist. Das an jenem Tage gegebene Trauerspiel war „Die Schuld", und sein Verfasser Müllner. Dieser große Mann und sein „Literaturblatt (als kritische Beilage zu dem Cottaschen Morgenblatte)" bildeten Jahre lang mein stetes Ergötzen. Bald meldete er die englische Uebersetzung seiner „Schuld" und druckte das Lob des Engländers selbst ab. Dann ließ er sich von einem naiven Correspondenten schreiben: „Bald, lieber Müllner, werden Sie nun auch in Amerika gelesen werden!" In dem vom Herausgeber eingerichteten „Briefkasten mit Fragen und Antworten" schrieb einst „ein geplagter Ehemann" noch naiver: „Sind Ihre Schauspiele nicht in einer Reihenfolge von Bänden zu haben? Meine Frau hat den Tic, die Autoren der

Schnur nach aufzustellen und will gern den ganzen Müllner haben."

Einmal fragte eine „Gurli": „Sehen Sie denn wirklich so bös aus, wie Ihr Bild, welches jetzt in der neunten Serie der „Bildnisse der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten" erschienen ist?"

„Ich sehe nicht so bös aus" antwortete der bescheidene Mann, „aber ich bin es bisweilen, besonders über anonyme Briefe".

Von einer sehr lobpreisenden Recension seiner „Albaneserin" ließ Müllner die abgeschmackte Bemerkung drucken: „die Beurtheilung sei so trefflich, daß er wünsche, sie selbst geschrieben zu haben, wenn er nicht der Gegenstand derselben wäre".

Aus meiner Briefsammlung kann ich dies Material noch beliebig vermehren. So schrieb er uns bei Gelegenheit der „Albaneserin": „er sende uns das Stück nur, wenn wir es sehr bald aufführen wollten und ihm dasselbe Honorar bewilligten, welches wir Schiller früher gezahlt hätten". Das ist denn geschehen, und zwar fuhren wir gar nicht schlecht dabei, denn Schillers Honorare waren gering genug gewesen. Deß zum Beweise will ich hier einen Brief des edlen Dichters an die Fünfmännerdirection des Hamburger Stadttheaters einschalten:

„Weimar, 16. Juli 1801.

Ich habe nunmehr von meinem Verleger freie Hand bekommen, das Mädchen von Orleans an die Theaterdirectio-

nen zu verkaufen. Wenn Ihnen also die theatralische Bearbeitung dieses Stücks (denn die gedruckte Ausgabe hat bei der Repraesentation viele Schwierigkeiten), für 12 Friedrichsd'or ansteht, so haben Sie die Güte mir mit nächster Post Nachricht zu geben. Ich werde den 3ten August mich auf eine Reise in's Bad begeben und bitte daher die Antwort zu beschleunigen, wenn sie mich hier noch antreffen soll.

Das Mscrpt der Maria haben Sie, wie ich hoffe, von Lauchstädt aus erhalten.

Mit aller Hochachtung verharrend
Ew. Hochedelgeboren
gehorsamer Diener
Schiller."

Auf diesen Brief gestützt, sandten wir denn auch Müllner nur 12 Friedrichsd'or für seine „Albaneserin". Als bei dieser Gelegenheit einige Einwendungen hinsichtlich unbedeutender Einzelnheiten in der Oekonomie dieses Dramas von uns erhoben wurden, antwortete der Dey von Weißenfels in folgendem grobem Tone: „Wenn die Herren Regisseurs die Exposition gefälligst studiren wollen, so werden sie finden, daß sie nicht bedeutend gestrichen werden kann. Ich wüßte, vernünftiger Weise, nichts zu kürzen. Etwas geht bei dieser Streicherei immer verloren. Uebrigens mag sich Enrico meinetwegen das Schwert auf dem Souffleurkasten in den Bauch stoßen; mögen die Anderen dabei schreien und sich geberden wie sie wollen. Aber, muß man denn immer etwas machen auf den Brettern

wie Weiber, die wenigstens stricken müssen wenn sie nichts zu klatschen haben?“

Dies war gewiß eine feine Sprache für einen königlich preußischen Hofrath und „berühmten“ Dichter! Uebrigens gefiel seine „Schuld“ und hielt sich ziemlich lange auf dem Repertoire, bis eine neuere Geschmacksrichtung auch dieses Werk in den Staub der Archive schmetterte. Die „Albaneserin“ fiel durch; das Stück spielte von halb sieben bis gegen elf Uhr; als es zu Ende war, fragte ein ehrlicher Zuhörer seine Nachbarin: „Wat hefft de Lüde wöllt?“ — „Ick will starben, wenn ick een Woord verstahn heff“, war die Antwort. Das allgemeine Urtheil lautete nicht anders.

Am 1. Januar 1816 gaben wir ein allegorisches Vorspiel: „Die Neujahrsfeier“, von mir; zum Schlusse desselben wurde ein patriotischer Neujahrswunsch gedruckt*) an das Publicum vertheilt. Das Ganze wurde beifällig aufgenommen. Vierzehn Tage später feierten wir den zweiten Pariser Frieden mit einem Prologe, Körners „Hedwig“ und Boieldieus „Johann von Paris“.

Aus dem Monat Februar will ich des Gastspiels Angelys vom Königsberger Theater gedenken, um zu sagen, daß er, dessen Name in der Possenliteratur noch heute mit Achtung genannt wird (sein bestes größeres Stück ist wohl die „Reise auf gemeinschaftliche Kosten“, sein amüsantestes Vaudeville „Das Fest der Handwerker“), auch als Schauspieler — einige

*) 1/4 Bog. 8. Vergl. Lebrun, Jahrb. S. 346.

Uebertreibung abgerechnet — Braves leistete. Er gefiel in Hamburg so sehr, daß er in neun Vorstellungen 8582 Mark einbrachte.

Am 22. März fand die erste Vorstellung von Kuhlaus Oper: „Die Räuberburg“, Text von Oehlenschläger, statt, welche über alle Erwartung gut gefiel, trotzdem die Uebersetzung des Textes oft geradezu blödsinnig war. Ich besinne mich noch auf ein Räuberlied mit Chor, welches folgendermaßen lautete:

„Es gehen nach Raub die Hyänen,
Kaum sinket die Sonne herab,
Und reißen mit blutigen Zähnen
Die Leichen aus tiefem Grab!

Wenn milde die Blumen sich schließen
In schaurigem Waldrevier,
Dann schleicht der Tiger auf Wiesen
Und schreckt das zahme Gethier.

Krokodile lauern im Schilfe
Und weinen so jämmerlich dann,
Und kommt nicht ein Wunder zur Hilfe,
So stirbt der Fischersmann!

Wir achten die Thiere nicht wenig,
Sie machen der Welt es oft kraus;
Der Räuber ist doch der König,
Es hat den Verstand voraus.
Hurrah! Mordjo!“

Wie wahr ist doch das Wort: „Hülle den Unsinn in ein schimmerndes Gewand, und Du hast einen Operntext!“ Die Narrheiten des Librettos zur „Räuberburg“ (welche übrigens

meist auf Rechnung des Uebersetzers kamen) begeisterten mich damals zu einem scherzhaften „Denksprüchlein", welches hier stehen möge:

„Sinn in den Unsinn bringen,
Das ist wohl ohne Frage
Des Mimen ärgste Plage;
Er müßte denn — ihn singen!"

Gegen Ende des April eröffnete der berühmte Nachfolger Ifflands (aber nur in dessen Eigenschaft als Schauspieler), Ludwig Devrient vom Hoftheater zu Berlin, bei uns einen Cyclus von Gastrollen. Er war ein wahrhaft genialer Künstler, der den tiefsten Eindruck auf mich machte; sein Franz Moor, Harpagon, Lear waren ebenso kraftvolle Leistungen wie die komischen Gestalten eines Meister Fips, Magister Lämmermeier und Hieronymus Knicker, oder die rührende eines Schewa in Cumberlands Schauspiel „Der Jude" *). Um so merkwürdiger war die eigenthümliche — Einfachheit (um mich gelinde auszudrücken), die aus Devrients Briefen sprach. Man kann sich keine nichtssagenderen, trivialeren Documente vorstellen, als diese. Das Schreiben, in welchem er auf unsere Einladung, in Hamburg zu gastiren, bejahend antwortete, schloß mit den Worten: „Ich werde mich bemühen, die Vorstellungen so mannigfach und unterhaltend als mög-

*) Als man dem Banquier Salomon Heine sagte, Devrient spiele die Judenrollen vortrefflich, antwortete er: „Nu, und wenn er is ein wirklicher Jude — was is er dann?

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

lich zu wählen, damit die Hamburger Direction und mein Ruf keinen Nachtheil davon haben." Von der „Kunst" war, wie man sieht, keine Rede.

Bei Devrients Gastspiel passirten übrigens zwei drollige Theateranecdoten, beide veranlaßt durch die Zerstreutheit des Gastes. Als Jude Schewa hatte er seine Brieftasche vergessen, die in der Scene mit dem Commerzienrath so wichtig ist. Er flüsterte daher dem Darsteller des Letzteren*) zu: „Extemporiren Sie, während ich schnell die Brieftasche hole!" Er geht ab, jener extemporirt: „Hat der Jude seine Brieftasche vergessen! Wie kann der Jude seine Brieftasche vergessen?" und in dieser geistreichen Weise weiter. Als sich Devrient beschwerte, daß der Fehler dadurch um so auffallender geworden sei, antwortete der brave Commerzienrath: „Bewahre! Es hat gewiß Niemand etwas bemerkt!"

Einmal trat Devrient zu spät als Franz Moor auf, und zwar in der Scene mit seinem Vater. Dieser**) extemporirt: „Was hör' ich — ein Geräusch — mein Sohn kommt!" Er kam aber nicht. So lächerlich kann ein Extempore auf dem Theater ausfallen.

In 21 Rollen hatte Devrient 21,206 Mark 12 Schilling netto eingetragen, dagegen erhalten: 248 Friedrichsd'or und

*) Laut Theaterzettel: Herr Gloy. „Der Jude" wurde am 27. April 1816 zuerst gegeben und am 8. Mai wiederholt.

**) Dem Theaterzettel zufolge: Herr Ritzenfeldt. Die Vorstellung ward am 26. April 1816 zuerst, zum zweiten Male am 12. Mai gegeben.

den Ertrag eines Benefizes („Lear") mit 1799 Mark 11 Schilling. Unsere Durchschnittseinnahme für den Abend belief sich demnach auf 762 Mark, nach Abzug sämmtlicher Unkosten. Im Juni gab die Catalani drei Concerte, deren jedes ihr — trotz der zum Ersticken heißen Witterung — über 8000 Mark einbrachte. Beethovens „Fidelio", am 22. Mai zum ersten Male gegeben, mißfiel ungeachtet einer sehr würdigen Aufführung dem stark besetzten Hause so gründlich, daß bei der zweiten Wiederholung nur 288 Mark eingenommen wurden — eine der niedrigsten Einnahmen, die ich in jener Zeit verzeichnet habe. Desto größeren Beifall fand das Ehepaar Eßlair, welches im August an elf Abenden als Gast auftrat; beide Darsteller waren — jeder in seiner Art — vorzüglich; den Mann unterstützte besonders eine wahrhaft imposante Gestalt und ein wundervolles Organ. Die letzte Vorstellung im genannten Augustmonat sollte mir noch einen kleinen literarischen Triumph bringen: ein neues Lustspiel von mir: „Die ungleichen Brüder" hatte das Glück, außerordentlich zu gefallen, ein Erfolg, den das Publicum dadurch besiegelte, daß es mich hervorrief.

Am Tage darauf eilte ich nach Rellingen. Schröder war plötzlich heftig erkrankt, so erscholl die traurige Kunde. Noch waren nicht sechs Wochen verstrichen, seitdem er mir in Bezug auf eine Reise nach Hannover, die meine Familie machen wollte, geschrieben hatte: „Die Wege sind mitten im Sommer heillos; die englisch-hannoversche Regierung wird nicht in einem Jahrtausend vollenden, was Bonaparte mit der Chaussee an-

gefangen und möglich gemacht hat.“ Und nun sollte der noch so lebensfrische Mann selber die letzte, große Reise antreten!

Seit dem Frühjahr 1816 schien er eine dunkle Ahnung davon zu haben. Emsiger als je hatte er sich in sein Lieblingsstudium, die Astronomie vertieft; ich erinnere mich, daß ich ihn im Mai 1816 vor einer Himmelskugel fand. Als ich bedauerte, in der Sternkunde gänzlich unbekannt zu sein, sagte er in seltsam bedeutungsvollem Tone: „Sie glauben nicht, wie man bei diesem Studium in Erstaunen gesetzt wird, und was für ein Genuß es ist, die Bahn in den höheren Regionen zu verfolgen!“ Außer der Astronomie erweckten nur noch sehr wenige Dinge seine Theilnahme; an der Tafel, die er früher durch seine witzigen, geistreichen Bemerkungen zu würzen pflegte, saß er still vor sich hinbrütend. Eingehend beschäftigte er sich mit dem Aufräumen seiner Papiere und verbrannte eine Menge Briefe und Bücher. „Ich muß wirklich eilen“ sagte er zu seiner Gattin, „daß ich meine Sachen in Ordnung bringe.“ Man bezog jedoch diese Aeußerungen auf den zum Herbst von ihm beabsichtigten Wechsel seiner Wohnung. Er hatte sich nämlich entschlossen, nach Hamburg zu ziehen, und ließ sich dort in der ABCstraße ein neues Haus einrichten. Als er zu diesem Zwecke Ende Juni 1816 zur Stadt fuhr, brach grade zwischen den Kirchhöfen vor dem Dammthor eine Achse seines Wagens; ein Zufall, der durch den Ausgang seines Lebens eine merkwürdige Bedeutung bekam.

Am 9. Juli hatte seine Krankheit begonnen. Er klagte

über Schmerzen am Knie des rechten Beines, die bald so empfindlich wurden, daß er sich niederlegen mußte.

Seine Umgebungen erschraken, denn er hatte vor vielen Jahren an jenem Beine eine starke Verletzung erhalten; er fand nämlich die Thür einer Gartenhecke verschlossen, traute sich noch die Kräfte seiner Jugend zu und voltigirte über die Thür, bei welcher Gelegenheit er sich so stark beschädigte, daß eine stets wunde Stelle zurückblieb. Er pflegte deßhalb seines Stiefvaters Ackermann zu gedenken, dessen Tod durch eine ähnliche Verletzung herbeigeführt worden war, vermeinend, daß er einmal dasselbe Schicksal haben werde. Bemerkenswerth ist es indeß, daß er seit dem Augenblicke, wo er das Bett hüten mußte, kein Wort sprach, das die Ahnung eines nahen Todes verrathen hätte. Daß er jedoch an denselben geglaubt haben muß, beweist eine der letzten Bemerkungen in seinem Tagebuche. (Er führte ein solches während seines ganzen Lebens; die ausführlichsten Notizen standen darin, so z. B. aus der Rellinger Zeit jeder Besuch, jedes nur einigermaßen wichtige Gespräch, u. s. w.) Am 20. August hatte er notirt: „Viele Schmerzen. Kein Schlaf. Grab.“ In der letzten Woche seines Lebens konnte er nicht mehr schreiben; auf sein Geheiß mußte es aber seine Nichte für ihn thun, und regelmäßig fragte er: ob auch das Tagebuch nicht vergessen sei?

Auf die erste Nachricht von seiner Krankheit eilte ich zu ihm und fand ihn grade in einem schmerzensfreien Augen-

blick. Er scherzte über sein Uebel, und bei dieser Laune ahnte Niemand Gefahr, um so weniger, als sein Aussehen unverändert blieb: dasselbe volle, sanft geröthete Gesicht blickte uns freundlich an, und da er es bis zur letzten Woche seines Lebens behielt, so hofften wir Alle mit Zuversicht auf Genesung. Posttäglich meldeten jedoch die Boten, daß sein Zustand bedenklicher werde. Der Fuß schwoll bis zur Hälfte des oberen Schenkels, die Schmerzen setzten selten aus und raubten ihm Schlaf und Appetit. Bei seinem athletischen Körperbau ward ihm das beständige Liegen unerträglich; er glaubte Erleichterung zu finden, wenn er eine aufrechte Stellung nähme, und daher saß er während der späteren Dauer der Krankheit, mit sehr kurzen Unterbrechungen, Tag und Nacht in seinem Arbeitsstuhle.

In der Mitte des August schien eine Spur von Besserung zu beginnen: er bekam einigen Schlaf und Appetit, und man rollte ihn an den Mittagstisch. Die Hoffnung stieg, so daß seine Gattin am 28. August zum ersten Male wagte, ihn zu verlassen, um einige dringende Anordnungen in dem neuen Hause in der Stadt zu treffen.

Welcher Wechsel der Umstände hatte sich ergeben, als sie zurückkehrte! Sie fand Schröders bisher unverändert gebliebenes Gesicht gänzlich entstellt und den Kranken unter den heftigsten Schmerzen.

Der 29. und 30. August verstrichen unter Phantasieen, die selten von hellen Augenblicken unterbrochen waren; der

31. war der Tag, an welchem ich zu ihm eilte. Ach! Ein Blick auf ihn verkündete mir seinen nahen Verlust. Er erkannte mich und sprach in seinen spärlichen hellen Augenblicken mit mir, wie ehemals, von Geschäften. Der ihm durch sein ganzes Leben eigene Thätigkeitstrieb schien gewaltsam gegen die Phantasieen zu kämpfen, welche seinen Ideengang immer mehr und mehr unterbrachen. Das Zupfen mit den Fingern auf dem Betttuche, das Greifen in die Luft, welches die Umstehenden um so mehr erschütterte, da es dieselben Bewegungen waren, mit welchen er einst den Wahnsinn Lears so meisterhaft dargestellt hatte: diese Zeichen, untrügliche Vorboten einer nahen Auflösung, ließen über die Zukunft keinen Zweifel mehr übrig. Nachmittags verlangte der Kranke noch einmal, daß man ihm vorlesen möge; ein Mittel, welches in den letzten Tagen einige Male mit Erfolg versucht worden war, um ihn einzuschläfern. Die „Märchen aus tausend und einer Nacht" lagen zur Hand; ich nahm sie und las, was ich erwähne, weil es Veranlassung zu Schröders letztem Urtheile ward. Wer konnte glauben, daß ein Mensch, der sichtbar mit dem Tode rang, von dem Lesen mehr vernehmen würde, als leere Töne! Wie erstaunten wir daher, als Schröder nach Beendigung jeder Anecdote kritische, oft humoristische Bemerkungen machte! Es geschah in kurzen, abgebrochenen Worten, die aber deutlich bewiesen, daß er den Sinn des Märchens genau verfolgt und verstanden hatte.

Der Arzt untersagte nun alles Lesen, so wie jeden Besuch.

Ich blieb die Nacht in Rellingen, und mir war es vergönnt, an Schröders Lager zu wachen. Er schien sich darüber zu freuen, obwohl er während der Krankheit ungern Fremde bei sich wußte. Diese Nacht wird nie aus meinem Gedächtnisse schwinden. Deutlich sah ich bei dem falben Schein der Lampe jene Züge hervortreten, die der Arzt hippokratische nennt. Die Bewegungen wurden immer zuckender. In den Phantasieen waren oft maurerische Beziehungen vernehmbar: „Logentage — brave Brüder — Enger Bund!" Diese Worte verstand ich deutlich; sie beweisen den Brüdern, daß er sich bis zum letzten Augenblicke mit ihnen beschäftigte, sowie die Bewegungen seiner rechten Hand die stete Regsamkeit seiner Seele bekundeten. Diese Hand ging nämlich fast ununterbrochen von der linken zur rechten Seite, als ob er eine grade Zeile schriebe; mechanisch führte er dazwischen die Finger zur Nase, wie wenn er eine Prise nähme. Es war, als säße er am Schreibtisch.

In der Frühstunde äußerte er befremdlich, wie es wohl zuginge, daß ihn alle Sinne verließen? Auch lag er von nun an mit fast stets geschlossenen Augen. Nur noch einmal glaubte er die Natur zwingen zu können. Er wollte aufstehen; er könne wieder gehen, behauptete er; wir sollten ihn nicht länger täuschen. So ward er denn, weil er es mit Heftigkeit verlangte, in eine sitzende Stellung gebracht; in dieser wollte er einen früher angefangenen Brief beendigen. Viele Papiere mußten ihm gereicht werden; er flog sie durch und verwarf

sie als die unrechten. Die gewaltsame Anstrengung hatte ihn um so schneller erschöpft; er sank zurück auf's Lager.

Am 1. September riefen meine Geschäfte mich zur Stadt zurück. Mein thränender Blick sagte meinem Wohlthäter, meinem Freunde für diese Welt Lebewohl. Er öffnete noch einmal die Augen. „Ich danke Ihnen" sagte er, „Ihre Pflege hat mir recht wohl gethan." So schied Der mit einem Danke von mir, dem ich so viel, so viel verdanke!

Von seinen Umgebungen vernahm ich, daß er seitdem nur noch wenige zusammenhängende Worte gesprochen; er lag still bis zum 3. September, wo er um halb zwei Uhr Nachmittags sanft verschied *). Seine edle Gattin fühlte unendlich tief den Verlust eines Gatten, mit dem sie vierundvierzig Jahre in glücklichster Verbindung gelebt hatte; dennoch benahm sie sich gefaßt und würdig.

In der Nacht vom 6. zum 7. September begleitete ich die Leiche von Rellingen nach Hamburg. An der Grenze hatten die dänischen Beamten ihre Häuser erleuchtet; traurig flimmerte der gelbe Schein der Lichter durch die Nacht. Mit stiller Ehrfurcht blickte im Thore Jeder auf die Leiche.

Eines kleinen, aber das Andenken des Verstorbenen ehrenden Zuges muß ich noch gedenken. Schröders Sarg war im Holsteinischen angefertigt worden, daher befürchtete man vom

*) Die einfache Todesanzeige in Nr. 143 des Hambg. Corresp. (vom 6. Septbr. 1816) hat, im Auftrage von Schröders Gattin, F. L. Schmidt verfaßt.

Hamburger Tischler-Gewerk Beschwerde und war zu jeder Entschädigung erbötig. Ein Aeltester ward deßhalb befragt. „Verhüte Gott“ antwortete er, „daß wir einen so braven Mann im Sarge beunruhigen sollten.“

Seine Leiche, als die des Großmeisters der fünf vereinigten Hamburger Freimaurerlogen (englischer Constitution), ward im schwarz decorirten, wahrhaft fürstlich hergerichteten Logen-Saale aufgestellt. Die Brüder, mehr denn hundert an der Zahl, versammelten sich am 7. September Morgens um 10 Uhr an seiner mit Kränzen geschmückten, von brennenden Kandelabern umstellten Bahre, während eine Trauer-Cantate nach des Verblichenen eigener Composition aufgeführt wurde; dann begleiteten Jene, sowie ein unabsehbarer Zug von Freunden und Verehrern des Todten, die theure Hülle, die — merkwürdig bleibt der Zufall — auf dem Kirchhofe*) beigesetzt wurde, vor welchem an dem Wagen des nun Verklärten, bei dessen letztem Besuche in der Stadt, die Achse gebrochen war.

Einige bewährte Freunde — Senator Bartels als Mitglied des Raths, Domherr Dr. Meyer und Bruder v. Beseler — sprachen am Grabe in schön gedachten Worten den hohen Werth des Dahingeschiedenen aus.

Als er in's Gewölbe gesenkt werden sollte, fand sich's,

*) Der St. Petri-Gemeinde. Meyers Angabe (II. 415): Schröder sei auf dem St. Jacobi-Kirchhofe bestattet worden, ist eben so irrthümlich, wie das Datum des Begräbnißtages (9. Septbr.), welches er anführt. Das Grab Schröders ist noch vorhanden.

daß die Oeffnung zu klein war. „Er ist zu groß für das Grab!" bemerkte ein Freund. Da der Sarg endlich hinabglitt, folgte ihm ein Blumenkranz nebst etlichen Cypressenzweigen in die Gruft.

Todtenstille herrschte Minuten lang in der zahlreichen Menge. Es war die letzte Huldigung an Schröders offenem Grabe.

Natürlich blieb am Abend des 7. das Theater geschlossen. Nachdem eine Gedächtnißfeier des Verewigten im Logenhause vorangegangen war, fand am 28. September auf dem Theater eine Todtenfeier statt, welche sehr würdig ausfiel. Den Beginn machte ein schwungvoller, von Frau Senator Christine Westphalen verfaßter Prolog*), gesprochen von Schröders Nichte, der Tochter Flecks, Frau Dr. Louise Unzer (Wittwe des Bruders jenes Ungerathenen, von dem ich erzählte); dann folgte ein Gelegenheitsstück von mir: „Schröders Todtenfeier"**). Die Scene war schwarz decorirt, in der Mitte derselben stand der Sarkophag des Heimgegangenen, von Leidtragenden umgeben. Zu Häupten des Sarkophags erhob sich Schröders bekränztes Bildniß. Nach einem einleitenden Chor

---

*) Abgedruckt im „Hamburgischen Morgenblatt" Nr. 120 vom 5. October 1816.

**) „Schröders Todtenfeier auf dem großen Theater zu Hamburg. Verfaßt von Friedr. Ludw. Schmidt." Abgedruckt im 23. Stück der „Lesefrüchte vom Felde der neuesten Literatur des Jahres 1816", S. 353 fg., im „Morgenbl. f. gebildete St." Octob. 1816 und separat: Hamburg 1816 bei Langhoff. 8 S. in gr. 8.

sprach erst Herzfeld, dann ich selbst Stanzen zum Preise des Meisters, an deren Schlusse der Sarkophag bekränzt wurde. Darauf öffnete sich der schwarze Hintergrund und man erblickte hinter einem weißen, durchsichtigen Flor einen Genius in magischer Beleuchtung, der sich über den Sarkophag neigte und dann aufwärts schwebte, während ein Schlußchor, vom Musikdirector Eule componirt, ertönte. Den Beschluß des Abends machte eine Aufführung des Schröderschen „Vetter aus Lissabon". Das Haus war gänzlich ausverkauft*).

Zum Andenken an ihren verstorbenen Gatten verehrte mir Schröders Wittwe dessen Stock. „Noch gebrauchen Sie ihn zwar nicht" sagte die edle Frau, sichtlich gerührt; „aber im Alter sei er Ihnen eine Stütze, und dann erinnern Sie sich meines Mannes." Thränen traten in mein Auge; „sollte ich alt werden und es geht mir wohl" erwiderte ich, „so ist ja Schröder die Veranlassung, also mit Recht mir Stütze und Stab."

Daß der Heimgang des großen Künstlers in ganz Deutschland schmerzlich empfunden wurde, brauche ich wohl nicht erst zu sagen; „das letzte Blatt des Dreiblatts Eckhof-Iffland-Schröder — ist also auch dahin!" schrieb mir u. A. der Leiter des Berliner Schauspiels, Hofrath Esperstedt, sehr wehmüthig;

---

*) Schröders langjähriger Cassirer Bartels schrieb an F. L. W. Meyer: „An diesem Abend war es ein Publicum, daß, wenn ein Blick von jenseits möglich wäre, es Ihn würde für alle Erfahrungen im Leben versöhnt haben." (Das Original in Meyers handschriftlichem Nachlaß.)

„diese Männer waren die Heroen ihrer Kunst und ihrer Zeit; sie haben das Unglaubliche gethan. Ich sehe es immer mehr ein, wie viel sie für das Zusammenhalten des Deutschen Theaters geleistet. Wer wird es nun der Welt sagen, wie der edle, deutsche Schröder es geleistet hat! Ich habe die Kenntniß, Redlichkeit und, aus den vielen wohlthätigen Handlungen, das Herz dieses seltenen Mannes bis zur Bewunderung geliebt!" — Ach, genau so lautete auch mein Glaubensbekenntniß. Konnte mich etwas trösten, so war es der Umstand, daß ich wußte, wie Schröders ältester und vertrautester Freund, Professor Meyer auf Bramstedt, „damit umging, der Welt zu sagen, was Schröder geleistet hat" — als Mensch und Künstler!*).

Nach diesem großen Verluste war es ein wahrer Trost für mich, daß ich rastlos zu arbeiten hatte. Als Gast erschien (damals zuerst in Hamburg) der Komiker Wurm vom Berliner Theater; er gab in 28 Vorstellungen vier neue Stücke! Der Erfolg entsprach der Mühe; es wurden 23,042 Mark Brutto eingenommen, von denen Wurm 4000 erhielt. Gleichzeitig lag es mir ob, den schon genannten Weiß**) in unser

*) Der erste ausführlichere Aufsatz über Schröder, der in Hamburg erschien, steht „Lesefrüchte 1816", 357 fg.; ebenda 449 fg. ein zweiter, der ursprünglich in der Beilage zur Allg. Ztg. (Nr. 123—25 vom 10., 12., 15. October 1816) stand und von C. A. Böttiger verfaßt ist. F. L. W. Meyers Buch erschien erst 1819.

**) Er debütirte am 10. Septbr., seinem Geburtstage. Geb. 1790

Ensemble einzufügen, und endlich stand ein Besuch des Fürsten Blücher in Hamburg bevor, der natürlich sehr solenn gefeiert werden sollte. Ich schrieb daher schnell ein Gelegenheitsvorspiel: „Vorwärts!"*) und dazu ward „das Dorf im Gebirge" angesetzt. Fürst Blücher, vom rauschenden Enthusiasmus des ganzen Publicums empfangen, war zugegen (13. September 1816) und nahm meine bescheidene Arbeit mit sichtbarem Wohlgefallen auf. Vom Senat aber erhielt ich Tags darauf eine goldene Medaille mit nachfolgendem Schreiben: „Ew. Wohlgeboren habe ich die Ehre, den Dank des Senats für das angenehme Geschenk zu bringen, welches Sie demselben durch Ihr Lustspiel „Vorwärts" gemacht haben. Der Beifall des Publicums hat sich bereits über diese wohlgelungene Arbeit laut ausgesprochen. Der Senat ersucht Sie, die beigehende Medaille zum Andenken des Tages anzunehmen, der

---

zu Magdeburg, hatte er seine Laufbahn 1811 unter Fabricius und Hostovsky zu Burg begonnen, trat dann in Hamburg ein und legte hier den Grund zu seiner künstlerischen Ausbildung, welche vom 8. Septbr. 1825 an dem Berliner Hoftheater Früchte tragen sollte, wo Joh. Gottl. Christ. Weiß als Schauspieler und Regisseur bis zu seinem Tode (17. Febr. 1853) wirkte. Nekrolog (von J. B. Teichmann) in Heinrichs Almanach Jahrg. 18 S. 104 fg.

*) „Vorwärts, Lustspiel in einem Aufzuge von Friedr. Ludw. Schmidt. Dargestellt auf dem großen Theater zu Hamburg bei Höchster Anwesenheit des Durchlauchtigsten Fürsten Blücher von Wahlstatt" ist zuerst abgedruckt „Lesefrüchte 1816", S. 257 fg., dann separat zu Hamburg (1816, 8.) erschienen. Ein geschickt gemachtes kleines Gelegenheitsstück.

auch durch Ihre Bemühungen feierlicher, froher und rührender ward.

Empfangen Sie, ich bitte, mit Güte die Versicherungen meiner aufrichtigen Hochachtung und Ergebenheit.

Hamburg, den 14. September 1816."

Westphalen,
Senator.

Ach, die Parole „Vorwärts" hörte leider eben damals auf, die allgemeine zu sein. Man kennt die traurige Reaction, welche auf die Erhebung in den Freiheitskriegen folgte; man weiß, wie die verschiedenen deutschen Souveräne und Souveränchen dem Volke lohnten, welches ihre Kronen und Throne mit seinem Herzblute frisch geleimt hatte.

Hand in Hand mit der Reaction auf politischem Gebiet ging in manchem Staate inn- und außerhalb Deutschlands eine gleiche auf dem Gebiete der Religion. Die Hierarchie erhob ihr Haupt, und ganz offen wurde es von Organen der „allein seligmachenden" Kirche ausgesprochen: es sei an der Zeit, die „Ketzer" wieder in den Schooß der Mutterkirche zurückzuführen. Brachten doch die Zeitungen unter der Ueberschrift: „Documentirte Aeußerung eines katholischen Geistlichen aus Irland im englischen Parlamente" die Notiz: „daß jeder Katholik verpflichtet sei, die Protestanten, so viel es in seiner Kraft und Macht stände, zu verfolgen, und zu versuchen, sie zu Proselyten zu machen!" Und versicherte doch eine weitere Zeitungsnachricht: König Ludwig XVIII. von Frankreich habe gelegentlich

gegen einen der ersten Bischöfe seines Landes geäußert: „Sie haben viele Protestanten in Ihrer Diöcese. Durch Geduld und Sanftmuth können Sie dieselben wieder auf den rechten Weg zurückführen!“

Das Reformationsjubiläum (31. October 1817) gab natürlich Anlaß genug, daß die Hydra des schroffsten Parteigeistes sich regte, und wenn man nur mit der flüchtigsten Aufmerksamkeit die neubelebten Absichten der römischen (nicht der katholischen) Kirche seit 1815 beobachtete, so mußte man das wiederholt freventlich verübte Werfen mit Steinen nach Luthers Monument in Wittenberg als ein Zeichen der Zeit bemerkenswerth finden. Nichts hätte den König Friedrich Wilhelm III. von Preußen abhalten müssen, seine Reise nach Wittenberg zur Feier der Enthüllung jenes Monumentes aufzugeben. Was konnte dem Denkmal mehr Achtung verschaffen, als die öffentliche Huldigung und Anerkennung eines mächtigen evangelischen Königs! Leider unterblieb sie, worüber natürlich die Katholischen frohlockten. Wir aber hielten es mit Luther — und ein volksthümliches Flugblatt, welches in jenen Tagen ausgegeben wurde, charakterisirt trefflich die Stimmung weiterer Kreise:

„Sorglos gehn wir unsern Gang,
Wir, durch Luther frei und frank!
Lockt die Kirch' als böse Mutter
Uns zur Knechtschaft: auf! Mit Luther
Singt Gesang!

Sorglos gehn wir unsern Gang
Frei von Wahn und Glaubenszwang!

Will mit straffen Lehrsymbolen
Uns zurück die Mutter holen,
Großen Dank!

Sorglos gehn wir unsern Gang
Trotz der Arglist, trotz dem Drang!
Ob auch Fischerei der Päpste
Wo im Trüben fischt' und krebste;
Glück zum Fang!

Sorglos gehn wir unsern Gang,
Was nicht mitgehn konnte, sank!
Zwar manch' Pfäfflein meint es übel;
Doch uns schafft Vernunft und Bibel
Siegsgesang!"

Damit aber dem Ernste des eben Erzählten das scherzhafte Nachspiel nicht fehle, schließe dies Capitel mit einer Anecdote.

Vor dem Zimmer der Maria Theresia schilderte einst ein hübscher Grenadier. Die Kaiserin erblickte ihn, redete ihn an und fragte endlich: „Zu welcher Religion bekennst Du Dich?" „Zur lutherischen!" lautete die Antwort. Nach einiger Zeit suchte ein Pfaffe den jungen Soldaten auf, ihn fragend: „ob er nicht katholisch werden wolle?" wobei er ihm einen Kaisergulden in die Hand drückte. „Hm" meinte der Bursche mit vergnügtem Lächeln, „es läßt sich davon reden". Das geschah denn, und der Pfaffe meldete der Kaiserin bald die Rettung eines verloren gewesenen Schafes. Als Maria Theresia den Burschen darauf abermals Wache stehend fand, fragte sie: „Nun, welche Religion hältst Du denn nun für die beste?" „Die lutherische" antwortete der Soldat, „denn man hat mir einen Gulden darauf heraus gegeben."

Wir auf unserer Hamburger Bühne feierten das Reformationsjubiläum am 1. November durch eine Wiederholung des am 18. October zum ersten Male aufgeführten Stückes: „Der Deutsche Mann" von Kotzebue, worauf plastische Darstellungen (wie z. B. der „Sturz der bösen Geister") folgten.

Im Uebrigen war das Jahr 1817 nicht sonderlich reich an berichtenswerthen Momenten. Die ersten Monate desselben hatte namentlich Kleists, von Holbein eingerichtetes (verstümmeltes sollt' ich sagen!) „Käthchen von Heilbronn", welches im December 1816 zuerst gegeben wurde, ergiebig gemacht; ein „Dramatisches Lehrgedicht" von Kotzebue: „Der Ruf" sollte moralisch sein, es war aber ein schlechter Ruf, und die Lehren, die der Dichter gab, taugten nicht. Besser ließ sich Oehlenschlägers „Correggio" an, ein würdiges, stylvolles Trauerspiel, welches aber — leere Häuser machte. Was blieb uns also übrig, als es doch immer wieder mit dem vielberufenen Kotzebue zu versuchen? Das thaten wir; aus jener Zeit liegt folgender Brief aus seiner Feder vor mir, welcher beweist, wie trefflich dieser Schriftsteller mit dem Nützlichen das Angenehme zu verbinden wußte:

„Weimar, den 23. August 1817.

Meinem Versprechen gemäß übersende ich Ihnen die Aushängebogen von den fünf ersten Stücken meines Almanachs, doch unter der Bedingung, daß Sie dem Verleger eben so viel Exemplare abkaufen, als Sie sonst gewöhnlich zu thun pflegen. Ich schicke Ihnen ferner den „Capitain Belronde" nach

Picard (für Schreibfehler steh' ich nicht), wofür ich zwar kein Honorar verlange, da das Stück im nächsten Bande meiner Schauspiele schon gedruckt erscheint; hingegen, wenn Sie einigen Vortheil davon haben, so schicken Sie mir bei kaltem Wetter ein paar hundert Austern und einige Schellfische, um sie auf Ihre Gesundheit zu verzehren.

Das Honorar für den „Deutschen Mann" und „das Taschenbuch" bitte ich, mir gefälligst einzusenden.

Meine beste Empfehlung an Herrn Herzfeld.

Der Ihrige
Kotzebue."

Zur Erinnerung an Hamburgs Befreiung wurde mein kleines Gelegenheitsstück: „Der Tag der Erlösung" wieder freundlich aufgenommen, und wohl dankte Jeder, da man nun froher in die Gegenwart und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne blicken konnte, im Stillen Gott, daß die schwere Zeit vorüber war. Am Schluß des Stückchens wurden wieder Bänder mit dem Hanseatenkreuze vertheilt, und am folgenden Tage konnte man viele junge Leute mit diesen leicht erworbenen Ehrenkreuzen durch die Straßen wandeln sehen.

Ein vaterländisches Schauspiel von dem schon erwähnten Hamburger Kinde, dem Dichter G. N. Bärmann: „Alexander von Soltwedel, oder: die Begründung der Hansa" gefiel und konnte oft gegeben werden; eine Rechnung auf das „Hanseatenthum" schlägt überhaupt in Hamburg selten fehl, da die dortigen Bürger mit Recht stolz sind auf die einstige Weltstellung ihrer alten, berühmten Stadt.

Neben gediegenen Novitäten führten wir wiederum manchen Gast vor, so z. B. in der Oper den trefflichen Tenoristen Wild aus Wien, im Schauspiel Sophie Schröder, welche von ihren zahlreichen alten Verehrern warm begrüßt wurde und sich einen Kreis neuer erwarb. Ihr Eintreffen hing übrigens an einem seidenen Faden, denn noch wenige Wochen vor demselben schrieb sie mir, sie würde wahrscheinlich keinen Urlaub erhalten. „Sollt' ich die Erlaubniß" fuhr der Brief fort, „doch noch bekommen, so würde ich Ihnen einfach schreiben: „Ich komme;" — müßte ich dann vielleicht auch 14 Tage warten, bis ein anderes Gastspiel fertig ist, so würde ich mir nichts daraus machen, weil ich, wenn ich erst aus Wien heraus bin, mir auch nichts daraus machen werde, einen Monat länger auszubleiben; an's Leben wird es deßwegen ja wohl nicht gehen!" Und als das Gastspiel stattgefunden, schrieb sie nach einiger Zeit vergnügt: „Ehe so ein Weib sich entschließt, die Feder zu ergreifen, da braucht es etwas; nun aber frage ich: wie geht es denn den guten Hamburgern? Gedenken sie noch meiner? Nun, wenn auch nicht 1818, so doch 1819, wenn Gott will, besuche ich Euch wieder, und dann denke ich, wird mir bis dahin in meinen Töchtern wohl eine muntere Muse herangewachsen sein, damit die Hamburger nicht lauter Traurigkeit von mir zu sehen bekommen. Mein Wohnort bleibt Wien; ich bin auf's Neue mit 5000 Gulden engagirt."

Daß wir die Hände nicht in den Schooß legten, glaube

ich gezeigt zu haben; es war aber auch nöthig, daß wir unsere Kräfte aufboten, denn seit dem 28. August 1817 war uns in dem auf der großen Drehbahn belegenen Apollo-Theater (früher hatten dort französische Vorstellungen stattgefunden) eine nicht zu unterschätzende Concurrenz erwachsen. Die Direction, geführt von einem Herrn Bernhard Meyer, hatte sowohl für das Schau- und Lustspiel, als auch für die Oper bedeutende Kräfte gewonnen: der Anziehungskraft, welche diese übten, konnten wir kaum dadurch ein Paroli biegen, daß wir das Haus neu decoriren und mit den Büsten großer Männer schmücken ließen, gleichzeitig aber unsern Vorstellungen durch jene Gäste einen frischen Schwung zu geben versuchten. Dennoch hätten wir vielleicht einen schweren Stand gehabt, wären nicht in Herrn Meyers Casse bald nach Eröffnung des Apollotheaters (die Bezeichnung „National-Theater", welche damals an andern Orten vielfach beliebt war, hatte der Senat aus mir dunkel gebliebenen Rücksichten nicht gestattet) Geldverlegenheiten zu Tage getreten, welche dem neuen Unternehmen sehr schnell den Ruin brachten; es scheiterte bereits nach Vierteljahresfrist. Wir ließen uns diese Gelegenheit nicht entgehen, eine Reihe der ausgezeichnetsten Kräfte unter verhältnißmäßig günstigen Bedingungen (denn die Künstler, mitten in der Saison brotlos, waren froh, ein gesichertes Unterkommen zu finden) zu engagiren, und so schlug, was uns anfangs wie ein großes Unglück erschienen war, zuletzt noch glücklich genug für uns aus. Damals gewannen wir Bader

(diesen leider nur für drei Monate), den Komiker Günther, die Anstandsdame Frau Ellmenreich, Carl Lebrun, und — für längere Zeit als Gast — Marianne Sessi, deren hinreißend schöner Gesang das Publicum mit Recht enthusiasmirte. Außerdem kam im Jahre 1818 der treffliche Eßlair und der komische, in Hamburg sehr beliebte Wurm, um neue Triumphe zu ernten. Neu angestellt wurde die fleißige, in allen möglichen Fächern mit Glück verwendbare Gehlhaar (später Mad. Mädel); Costenoble, der in Wien engagirt ward, verließ uns im März, aber schon hatte sich der am 19. Febr. als Felix Wahr im „leichtsinnigen Lügner" bei uns debütirende, gewandte und schlagfertige Carl Lebrun große Beliebtheit erworben, während am 28. Mai der als Peter in „Menschenhaß und Reue" vorübergehend erscheinende Heinrich Marr*) trotz seiner dankbaren Rolle wohl nur deßhalb einige Sympathie fand, weil er ein Hamburger Kind war.

Die vornehmsten Debütanten des nächsten Jahres (1819)

---

*) Marr, geb. am 30. August 1797 zu Hamburg, debütirte daselbst am 14. April 1815 als „Bürger von Eger" in Kunos Schauspiel: „Die Räuber auf Maria Kulm", starb ebenda nach einer sehr bewegten Laufbahn als Oberregisseur des Thaliatheaters am 16. Septbr. 1871. Ueber sein mit größter Feierlichkeit und unter allgemeiner Theilnahme (nur der Senat von Hamburg „glänzte durch Abwesenheit jeglicher Anerkennung") begangenes 50jähr. Künstlerjubiläum s. Entschs Bühnenalmanach Jahrg. 30, S. 102 fg.; Nekrolog (der leider sehr unzuverlässig ist) ebenda, Jahrg. 36, S. 120 fg. Marrs Schriften (meist Uebersetzungen) im Hamb. Schriftst. Lex. V. 41 (9 §§.).

waren der Tenorist Klengel*), der zum Ersatze des unvergleichlichen, von 1820 an für eine glänzende Stellung in Dresden gewonnenen Gerstäcker von Leipzig kam, und der Bassist Woltereck. Beide gründeten sich später ein privates Daheim in Hamburg, indem Jener 1836 Gesanglehrer, Dieser 1840 ein beliebter Caffeehauswirth und Restaurateur wurde; letztere Metamorphose kann man sehr oft bei einstigen Bühnenkünstlern finden. Gäste waren: der Komiker Gern von Berlin und Ludwig Devrient. Dieser brachte als unliebsames Anhängsel seine Frau mit; eine schlechte Schauspielerin, die er in's Schlepptau nahm. Den Lear, am 8. Juli, brachte Devrient nur bis zu der Scene mit Regan im zweiten Acte; dann mußte er seines krampfhaften Zustandes halber abgeführt werden und der Vorhang fiel. Der Künstler erholte sich jedoch mittels starker Spirituosen, die er hastig hinabstürzte, sehr bald; es ward wieder aufgezogen und der Act zu Ende gespielt — dann aber waren Devrients Kräfte gänzlich erschöpft und er brach zusammen. An ein Weiterspielen war nicht zu denken; wir improvisirten daher eine Vorstellung der „Braut" von Körner. Daß es mit Devrient kein gutes Ende nehmen könne, sagten wir uns schon damals.

*) Bei Gerstäckers Abschiedsvorstellung („Sargino", am 1. Mai 1820) äußerte der durch seinen scharfen Witz bekannte Senator Rentzel: „Einen Klang verlieren wir, einen Klengel bekommen wir wieder." Gerstäckers Stimme und Vortrag konnte der übrigens gutgeschulte Klengel nicht vergessen machen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

In der Oper erfreute die Erscheinung des Baritonisten Heinrich Blume von der k. Oper zu Berlin, eines Sängers, der durch seine männlich-schöne Erscheinung, die ihm namentlich in Mozarts „Don Juan“ trefflich zu Statten kam, sowie durch seinen kunstvollendeten Vortrag bald der Liebling Aller, besonders aller Damen wurde.

Novitäten waren: Der am 18. Mai zuerst gegebene „Torquato Tasso“ von Goethe, eine Firma, welche die Hamburger so wenig in das Theater lockte, daß die Einnahme nur 234 Mark betrug!

Wie ganz anders ging es doch in Berlin zu, von woher mir der Hofrath Esperstedt im Juni 1819 schrieb: „Grillparzers „Ahnfrau“ und der „Lebenstraum“ von Calderon halten uns über dem Wasser“; oder gar in Leipzig, wie folgende, auch sonst interessante Notiz aus einem Briefe meines Freundes Wohlbrück, des damaligen Regisseurs am Stadttheater zu Leipzig beweist: „Neulich haben wir Goethes „Tasso“ mit Glück auf die Bühne gebracht, und es ist ein Vorzug des hiesigen Publicums, daß dergleichen Schauspiele der Casse vortheilhaft werden. Nächstens geben wir daher Calderons: „Das Leben ein Traum.“ Aus dem vielen Tadel, den man in öffentlichen Blättern über unser Theater liest, ermessen Sie wohl, daß man sich über den Flor desselben ärgert. Müllner ist der Hauptanführer des schmähenden Chors, und hat, weil man ihn nicht zum Director wählte, der Direction ewige Fehde geschworen.“

Besser als bei Goethes unsterblicher Dichtung war das Haus am 2. October besetzt, wo wir zur Gedächtnißfeier des verewigten Fürsten Blücher einen Prolog sprechen ließen und zum Beschluß ein neues Trauerspiel: „Kaspar der Thorringer" gaben. Den 18. October feierten wir durch den scenischen Prolog mit Chören: „Gottfried, oder Heldentod und Bürgerfreiheit", von Bärmann.

In diesem Jahre machte ich das erste Bändchen meiner „dramaturgischen Aphorismen", deren ich im Ganzen drei herausgegeben habe, druckfertig; es erschien 1820 bei Hoffmann und Campe in Hamburg; das zweite verlegte acht Jahre später die nämliche Firma; das dritte, „dramaturgische Berichte" genannt, gab ich 1834 bei Nestler und Melle heraus. Diese „Aphorismen", entworfen von einem alten Bühnenpraktiker zum Nutzen der Jünger seiner Kunst, enthalten „über den Gang auf der Bühne", „über die Darstellung der Posse", „über stummes Spiel", „über das Studium der Rolle" u. s. w. u. s. w. Anschauungen, wie sie mir eigenes Nachdenken und Jahre lange Uebung an die Hand gegeben. Mit meinen Almanachen sind jene drei Bändchen, in denen ich auch einige zerstreute Blätter über meinen Verkehr mit Schröder — soweit mir nicht damals noch leicht begreifliche Rücksichten die Zunge banden! — niedergelegt habe, der Haupttheil meiner außertheatralischen literarischen Thätigkeit*).

*) Denn eine „Sammlung der besten Urtheile über Hamlets Cha-

Das Manuscript des ersten Bändchens meiner „Aphorismen" legte ich, ehe ich es in die Presse gab, dem Professor Meyer als competentem Beurtheiler vor. Er sandte es mir mit folgenden liebenswürdigen Zeilen wieder:

„Gutshof Bramstedt, 20. August 1819.

Lieber Herr Director!

Wie konnten Sie glauben, mir würde möglich sein, Ihr Werk vier Wochen bei mir liegen zu lassen, oder gar bis um Martini zurückzuhalten, um über einen Stoff, der mir so werth ist, eine Meinung zu fassen oder zu äußern?

Jede Zeile, jedes Wort desselben stimmt mit meiner Ueberzeugung so sehr überein, daß ich in Verzweiflung gerathen würde, wenn mir obläge, auch nur etwas daran zu tadeln. Nicht, als ob ich das Alles schon gedacht hätte. Ich habe Vieles daraus gelernt, bin an Manches zum ersten Male erinnert, und habe den Werth dessen, was ich zum Theil früher gar nicht beobachtet, erst durch den Mann vom Handwerk kennen lernen; wie es recht ist.

Aber nun ich Sie gehört, nun Sie gesprochen, ist mir nichts undeutlich geblieben und waltet gegen gar nichts auch der geringste Zweifel bei mir ob.

Einen einzigen Punkt giebt es, über den Sie mich nicht bekehren werden, und Niemand, ohnerachtet ich wahrschein-

---

rakter von Goethe, Herder, Richardson, Lichtenberg rc.; Quedlinburg bei Basse 1808" kann ich kaum nennen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

lich Unrecht habe, denn ich stehe gegen die ganze Welt. Er betrifft nicht den Schauspieler, wenigstens nicht eigentlich, sondern den Dichter; und die von Ihnen (und so viel ich weiß, von den bedeutendsten Kunstrichtern) angenommene Nothwendigkeit: die Charaktere der Gattung des Lustspiels der des Trauerspiels unterzuordnen. Ich glaube, und Shakespeare scheint mit mir geglaubt zu haben, daß der Gesammteindruck der Handlung entscheidet, ob etwas Trauerspiel oder Lustspiel heißen soll, und daß gar nichts daran versehen ist, wenn übrigens bei einer sehr tragischen Handlung auch eine höchst komische Person mitwirkt, sowie bei einer komischen Jemand, der im höchsten Trauerspiel nicht rührender und nicht gerührter sein könnte. Sie sehen, wo der Weg bei uns sich scheidet. Wir verstehen uns gar wohl, aber wir wollen nicht das Nämliche, und wer von uns kann dem Willen eines Anderen befehlen? Alle Autoritäten sind auf Ihrer Seite, und ich bin nie Autorität gewesen.

Die Entwickelung des Marinelli ist ein Meisterstück, und um die Mittheilung Ihrer Gespräche mit Schröder wird das Publicum Sie ersuchen, wie ich*).

---

*) Goldes werth war mir das Zeugniß des Biographen Schröders, als dieser Wunsch zum kleinen Theile erfüllt war. Ich wage, es hierher zu setzen: „Die kleinen charakteristischen Züge Schröders konnte nur ein Schauspieler und Schauspieldichter so auffassen und wiedergeben. Sie müssen auf viele theilnehmende Leser stoßen, oder die Mehrheit der Leser ist versteint. Schröders einzelne Kunstansichten konnte er nur Ihnen so

Die Unterhaltung Ifflands mit Schröder*) hat Iffland gegen mich selbst erwähnt, nur setzte Iffland hinzu: „was er vorgebracht, sei eine bloß witzige Ausflucht gewesen, um das Gespräch abzubrechen, und nicht die unnütze Mühe aufzubieten, Schröder zu widerlegen, denn er sei sich bewußt, nicht unwahr zu spielen. Jeder habe seine Manier" u. s. w. Sie sehen, daß sich dergleichen nicht wohl wiedererzählen läßt, ohne eher zu schaden, als zu nützen.

Was mir besonders an Ihrem Buch gefällt, ist, daß Sie es so rein von allen Seitenblicken auf Ihre Kunstgröße und von Ausfällen gegen unberufene Kunstrichter gehalten haben. Zwei oder drei leise und den bösen Geistern verständliche Winke sind Ihnen selbst vielleicht kaum bemerklich geworden, und durften nicht wegbleiben. Denn wer sich zum Schaf macht, den fressen die Wölfe.

Uebrigens wird bei aller Einfachheit und Klarheit des Ausdruckes auch Ihren Aphorismen nicht gelingen, weder den Schauspieler- noch den Zuschauer-Pöbel zu Dem zu machen,

---

enthüllen wollen, konnten nur von Ihnen so verstanden, können nur von Ihnen so beurtheilt werden. Was Sie davon zurückhalten, ist, wenn es ganz verloren geht, ein unersetzlicher Verlust für die Kunst. Vieles wird selbst mir neu sein, und ohne Ausnahme Alles erst durch Sie bestätigt oder berichtigt werden." Was 1827, als dieser Brief geschrieben ward, sich noch nicht für die Oeffentlichkeit eignete, ist voll und rückhaltlos in meiner Selbstbiographie niedergelegt.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Band I. Seite 287 dieser „Denkwürdigkeiten".

was ich Ihnen und der Kunst wohl wünschen möchte, das sie wären.

Aber lernen kann von Ihnen, wer Ihrer Lehre werth ist: und das ist Alles, worauf ein ehrlicher Mann sich beschränken muß.

Der Ihrige, ewige!"

Diese Unterschrift, ohne Hinzufügung seines Namens, pflegte Meyer allen Freunden gegenüber anzuwenden. Wie stolz war ich darauf, daß ich mich zu diesen zählen durfte!

Der mitgetheilte Brief machte mir den Muth, mein kleines Werk der Oeffentlichkeit zu übergeben. Ich kann mich über die Aufnahme, welche es fand, nicht beklagen*), auch die späteren Bändchen wurden — so schien es mir — nicht ungern gesehen. Wenigstens schrieb mir der greise Baron von Voght, nachdem er die „dramaturgischen Berichte" gelesen hatte: dieselben hätten ihn in eine Zeit zurückgezaubert, welche



*) Als vier Jahre später die „Abendzeitung" eine Fortsetzung dieses ersten Bändchens der „Aphorismen" — welche später als „zweiter Theil" derselben in den Buchhandel kam — veröffentlichte, war eine der ersten Stimmen, welche sich enthusiastisch darüber vernehmen ließen, die gewichtige des bekannten, u. A. von E. T. A. Hoffmann in den „Leiden eines Theaterdirectors" und von Haake in seiner Selbstbiographie geschilderten Schauspielers Heinrich Leo, des nämlichen, der sich im Juni 1824 auf Wielands Grabe erschoß. No. 67 der Abendzeitung von 1824 brachte einen Aufsatz von ihm mit der Ueberschrift: „Wen's juckt, der kratze sich", wieder abgedruckt S. 44 fg. in Franz Müllers lesenswerthen Bühnenbriefen (München, 1870).

ihm unter den mannichfaltigen Phasen seines langen, bunten Lebens noch immer anziehend lächle. „Ich saß wieder" fuhr er fort, „in Schröders kleiner Wohnung mit Seyler, Unzer, Brömel und dem Nathanschen Wessely, Lessings vieljährigem Freunde. Ich hörte Schröders trocken und kurz gesprochene, humoristische, oft beißende Laune die geistvolle Unterhaltung würzen, an der Schröders Frau, damals jung und lebendig, wahrlich nichts verdarb, so wenig wie Unzers Witz und Mimik. Horchend saß der jüngere Mann und konnte erzählen, wie Le Kain (Dr. Heise hatte weder die Franzosen, noch den Zauber ihrer Sprache hinlänglich verstanden, um ein giltiges Urtheil fällen zu können) mit: „Vous pleurez, Zaïre?" das ganze Haus zu Thränen rührte; wie der ganz einzige Préville Molières nie erreichte vis comica plastisch darstellte; wie Garrik in schwarzem Kleide, dreieckigem Hut und einen Galanteriedegen an der Seite als Hamlet beim Erblicken des Geistes Einen Laut des Schreckens hervorrief! Wir kamen darin überein, daß nur durch zur Natur gewordene Kunst dieser Zauber bewirkt werden konnte. Klopstock hatte damals in Schröders Stammbuch geschrieben: „Schröder spilt keine Rolle gut, denn är ist immer der Mann selbst." Schröder meinte, der Schauspieler müsse dadurch dem Charakter von der ersten Scene an eine Wichtigkeit geben, die fortwährend des Zuschauers Aufmerksamkeit fessele, und ihn dahin bringe: sympathisch mit ihm zu fühlen; alsdann müsse die Aufmerksamkeit nothwendig von allem Andern abzulenken sein, wie ja

alle Wirkungen Michel Barons und seiner Mitspieler, wie die Sevigné sie beschreibt, hervorgebracht werden konnten, obgleich die römischen Helden in Allongenperücken sich durch die das Theater füllenden Zuschauer hindurchdrängen mußten. Weissagend sagte Schröder: „Die Kunst ist verloren, wenn Costüme, Decorationen und Ballete nothwendige Erfordernisse werden.“ Selbst den Dichter muß der Schauspieler überwinden; je größer jener, um so schwerer der Kampf, um so glorreicher der Sieg. Wehe der Kunst, wenn der Herausgehende sagt: „Wie schön war die Decoration und wie trefflich das Costüm!“ Wehe dem Schauspieler, wenn, statt mit Thränen im Auge oder mit Lächeln auf den Lippen wortlos das Theater zu verlassen, der Zuschauer laut sagt: „Das Stück ist schön geschrieben!“ Dann war es eine Lesegesellschaft, die er verlassen hat.“ —

Daß solche Briefe mir die reinsten Autorfreuden gewährten, wird mir gewiß jeder meiner Leser nachfühlen, und keiner verargen.

Unterdessen war das Jahr 1820 herbeigekommen. Der Abend des 30. Januar sollte meinem Herzen den schweren Schlag zufügen, daß zu Hannover mein guter rechtschaffener Vater in seinem neunzigsten Jahre starb, nachdem er nur drei Tage krank gewesen. Sein Grab mit einem Denkmal auszuzeichnen, war meine nächste Sorge.

Acht Tage zuvor war uns — was lange währt, wird gut! — auf eine bereits im Juni, also nicht weniger als

sieben Monate früher eingereichte Supplik an den Senat ein höchst erfreuliches Dekret zugegangen, des Inhalts, daß von diesem Jahre an von der Abgabe an die Stadt eine runde Summe von 3000 Mark jährlich erlassen werden sollte, weil es nicht die Absicht sei, das Honorar, welches wir Gastspielern zahlten, zu besteuern. Der uns aus dieser Verfügung erwachsende Vortheil war nicht unwesentlich.

Daß ich älter und älter wurde, fiel mir am 11. April auf die Seele; an diesem Tage reiste nämlich mein ältester Sohn Philipp, der sich dem Studium der Medicin zu widmen beschlossen hatte, zur Universität Göttingen ab. Heißeste Segenswünsche des Vaterherzens begleiteten seine Schritte.

Wenige Wochen später, am 23. Mai, hielt der Rittmeister Joh. Nicol. Heinsen*) um meine liebe Tochter Louise**) an. Am 28. October war schon die Hochzeit, die bei meinem wackern, stets antheilnehmenden Schwager David Cords mit einem solennen Mittagsmahl gefeiert wurde, nachdem das junge Paar in unserm Hause getraut worden war. Am 21. December warb der Advokat Dr. jur. Nicolaus Binder um die Hand meiner Sophie***). Auch diese Beiden wurden

*) Er starb als Oberstlieutenant und Commandeur der früheren Hanseatischen Cavallerie (2 Schwadronen, eine von Hamburg, die andere von Bremen und Lübeck zusammen gestellt) am 17. Juni 1851.

**) Sie starb am 28. Novbr. 1845.

***) Eigentlich Henriette. Gestorben am 11. Octbr. 1854. Den ihr in der Taufe nicht beigelegten Namen Sophie führte sie zur Unterscheidung von ihrer Mutter.

(am 1. Februar 1821) ein Paar. So war das Jahr 1820 dadurch merkwürdig für uns Eltern, daß es uns drei theure Kinder kostete!

Auch innerhalb meiner theatralischen Familie, der ich als Papa Director vorstand, gab es Heirathen; am 8. Juli (1820) sogar eine Doppelhochzeit; zwei Töchter des früher erwähnten Regisseurs Anton Steiger knüpften ein eheliches Band; Johanna, Thaliens berufene Jüngerin, verließ leider die Bühne, um einem Herrn Heckscher ihre Hand zu reichen, während ihre Schwester Caroline unsern Herrn Lebrun heirathete, unter dessen Leitung sie sich zur tüchtigen Schauspielerin entwickelte. Den Tag darauf erkrankte Herr Gloy, welcher sich, glaube ich, als Gast auf der Hochzeit seines Collegen zu gütlich gethan; ich mußte die starke Rolle, die er in dem Drama: „Die Waise und der Mörder“ zu spielen hatte, plötzlich übernehmen. Dies wurde mir erst um Mittag bekannt, und dennoch fehlte mir am Abend kein Wort. Ein Beweis für die Trefflichkeit meines Gedächtnisses, aber auch zugleich dafür, daß die Nothwendigkeit, etwas in das Gedächtniß aufnehmen zu müssen, das Lernen sehr erleichtert. Dieses Lernen! Dieses genaue Innehaben der Rolle! Wie wenig bedeutet es an sich und wie unschätzbar ist es für den Zuhörer, der gleichsam das Pensum des Darstellers abhören soll! Die Engländer spielen ohne Souffleur; ich glaube nicht, daß irgend ein deutsches Personal das könnte. Und doch ist die Gewissenhaftigkeit des Gedächtnisses Grundbedingung für eine gute Darstellung: ja,

gelänge es den „Einhelfer“, wie man früher in ehrlichem Deutsch sagte, ganz zu verbannen, so wäre damit eine wahre Herkulesarbeit geglückt. Welch ein unschätzbarer Reiz wäre der Schauspielkunst gewonnen, wenn die Kapsel des unterirdischen Orakels nicht mehr mitten im Vordergrunde der Bühne figurirte, — sie, die in jeder Hinsicht ein schreiender Uebelstand ist und an die nur hundertjähriger Schlendrian uns gewöhnen konnte!

Diese Gedanken gingen mir durch den Kopf, als am 21. October 1820, kurz vor der Vorstellung von Kotzebues „Pagenstreichen“ unser langjähriger „Einhelfer“ Barlow starb — ein Charakter, so originell, daß ich einige Worte über ihn sagen muß.

Er war ein so schelmischer Humorist, daß man ihm zutrauen könnte, er habe mit Absicht „Pagenstreiche“ zum Tage seiner letzten Reise gewählt, wenn diese von ihm abgehangen hätte. Früher Kaufmann in Berlin, fallirte er und wanderte zwecklos in die Welt. Seine Frau starb bald; Barlow ging als Schiffssoldat zur See; „auf dem Schiffe“ pflegte er zu sagen, „habe ich den Grund zu meiner Philosophie gelegt, darum ist sie auch immer schwankend geblieben.“ Später wurde er auf dem festen Lande als preußischer Soldat angeworben und zu Wesel in Dienst gestellt, von wo er aber desertirte, um sein Heil als Marqueur zu versuchen. Als er auch hiermit scheiterte, wollte er zu Thaliens Fahne schwören, fiel

aber glänzend durch und sah sich in die unterirdische Höhle des „Einhelfers“ verwiesen.

Als solcher war er 1796 zu Schröder nach Hamburg gekommen und blieb bis zu seinem letzten Augenblick ein durchaus redlicher, treuer und unermüdeter Arbeiter. Nur trank er bisweilen ein Gläschen zu viel. Aber auch in dieser Verirrung war er originell. So scheute er krampfhaft das erste Glas, welches er „den Versucher“ nannte, „denn habe ich gekostet“ setzte er hinzu, „so ist nicht eher Halt, als bis ich mich selig fühle.“ In diesem Zustande ging Barlow dann, gutmüthig wie ein Kind, in die winkligsten Gassen, griff einen Armen auf, dem nach seiner Meinung nie eine Erquickung zu Theil ward, und ließ ihn im Weinkeller mit genießen. Mehrmals schleppte er obdachlose Bedrängte in ein Bodenkämmerchen, das er auf der Stelle für sie miethete; erprobte er dann Redlichkeit bei der Armuth (oder gelang es, ihn durch schlaue Bettlermärchen zu täuschen), so collectirte er bei bekannten Menschenfreunden, um seinen Pflegling desto länger unterstützen zu können.

Wehe der Vorstellung, wenn eine Flaschenbatterie ihn „somnambül“ (wie er sagte) gemacht hatte! „Nach der ersten Flasche“ erzählte er oft, „fühle ich ein leises Schwanken der Gegenstände; ich fahre noch einmal zur See, sehe mit dem Hafen das letzte Thürmchen des festen Landes verschwinden und dann — beginnt die Unendlichkeit, die unermeßliche Fläche des Oceans. Ha — die erzeugt Gedanken —!“ Wenn er

in solcher Stimmung in den Souffleurkasten kriechen mußte, erschien er sich ganz besonders komisch. So vergesse ich eine Aufführung der „Jungfrau von Orleans" in meinem Leben nicht; ich stand als Talbot mit Sophie Schröder auf der Bühne; in der Scene, wo Talbot versinken muß, schlägt Barlow plötzlich das Buch zu und lacht. Kein Winken half, er lachte ausgelassen fort, weil — es ihm gar zu drollig vorkam, daß Talbot nun auch, grade so wie er, „in's Loch müsse" und daß diese jämmerliche Katastrophe einmal das Schicksal aller Erdenbrüder sei!

Seit jenem Tage hat er jedoch nie wieder bei der Berufsarbeit Begeisterung aus der Flasche geholt. Dagegen führte er seit den letzten zehn Jahren ein wahrhaft kärgliches Leben, um für seine Kinder und Frau (er hatte sich nämlich wieder verheirathet) etwas zu ersparen. Den höchsten Genuß gewährte ihm eine Tasse Caffee, womit ich ihn denn auch oftmals erquickte. „Zu Hause bekomme ich ihn nie" sagte er. „Ich habe da zwar ein Wesen, das sich Frau nennt; diese kocht mir oft ein braunes Wasser, das sie Caffee nennt." Bei diesem braunen Wasser, einer Mehlsuppe, Kartoffeln und halbverdorbenem, also sehr wohlfeilem Fisch hat er das letzte Viertel seines Lebens zugebracht und die wenigen freien Stunden, welche ihm übrig blieben, mit Abschreiben von Stücken und Rollen ausgefüllt. Er war ein solcher Geschwindschreiber, daß er nach einer mäßigen Schätzung in den letzten vierzehn Jahren (nur diese kann ich beurtheilen) mindestens 28,000 Bo-

gen à 3 Schilling geschrieben haben muß. Den Betrag für diese Arbeit hat er auch redlich erspart, indem er seiner Wittwe etwa 5000 Thaler hinterließ.

Die „Reise zur Hochzeit" war das letzte Stück, welches er ausschrieb. „Es wird auch wohl meine Reise werden" meinte er, denn sein glücklicher Humor verließ ihn nicht bis zum letzten Athemzuge; das Billet, in welchem er sich krank meldete, lautete: „Ew. Wohlgeb. mögen gestatten, daß ich morgen von meinen Functionen entfreit werde, weil ich gesonnen bin, den in mir hausenden Teufel durch ein ihm furchtbares Vomitiv auf Tod und Leben zu attakiren." Eine seiner bizarrsten Launen verrieth er durch die Erfindung eines besondern Sarges. Der hohe Preis dieses Gegenstandes, glaubte er, würde seine Frau ängstigen, im Fall er vor ihr stürbe. Um ihr dann die Ausgabe zu erleichtern, fertigte er sich noch bei seinen Lebzeiten seinen Sarg an, indem er sämmtliche Bretter dazu dergestalt vorbereiten ließ, daß er sie in jedem Augenblicke zur Form eines Sarges ineinanderschieben konnte. Entfaltet hatte er die Dielen neben dem Bette stehen und also schon seit Jahren „seine Nase in den Sarg gesteckt", wie er sagte, hinzufügend: „daß Niemand mit dem Grabe vertrauter sein könne, als er". Seine Erfindung des Sarges hatte Liebhaber gefunden, und er hatte den seinigen deßhalb so oft mit Vortheil verkauft (wenn das Ganze nicht eine launige Erfindung von ihm war), daß er seine Ruhekiste am Ende gratis bekam.

Er glaubte an eine Seelenwanderung und perorirte gern hierüber unter Leuten, die er zu übersehen glaubte. So hörte ich ihn einst den Arbeitsleuten im Theater auseinandersetzen, wie einer derselben, ein grober, dicker, schmutziger Gesell, einst sicher in einen südamerikanischen Büffelochsen fahren würde.

In der Regel sprach er in den ungeheuerlichsten Hyperbeln; excentrisch waren auch seine Handlungen. Durch eine solche hätte er einst zu Napoleons Zeiten das Leben verlieren können. Die ersten Spanier waren eben eingerückt; die Gutmüthigkeit der Soldaten sprach ihn an. Er machte die Bekanntschaft derselben auf sehr drollige Art, indem er nämlich einen von ihnen mit einer dampfenden Schüssel an die Alster laufen und dort Klöße mit brauner Brühe, die ihm sein Quartiergeber gereicht hatte, sorgfältig abwaschen sah. Barlow verständigte sich mit dem Fremdling bald über die Ursache dieses Verfahrens; es stellte sich heraus, daß Jener braune Saucen nicht kannte und geglaubt hatte, die Klöße seien in ein schmutziges Gefäß gethan worden. Eines Besseren unterwiesen, faßte der Sohn des Südens rasch ein großes Vertrauen zu Barlow, den er bald bei den spanischen Waffenbrüdern eingeführt hatte. Schnell wurde man mit einander intim, und so kam es, daß Barlow an einem Gagentage einen Haufen der Spanier in einem Weinkeller versammelte, sie trunken machte und dann so leidenschaftlich haranguirte, daß sie auf das Souffleurbuch von Schillers „Wilhelm Tell" heimlich — Napoleons Untergang beschwuren!

Von der Rechtlichkeit seiner Gesinnung gab Barlow in jenen Zeiten fremdherrlichen Druckes einen schönen Beweis. Als einer der Gewalthaber ihm hinsichtlich seiner Tochter entehrende Anträge machte, gab der alte Mann in Gegenwart des Chefs der Gensd'armerie eine so würdevolle Antwort, daß — er Tags darauf unter dem Vorwande, den nöthigen Belagerungsproviant nicht zu besitzen, aus der Stadt verwiesen wurde. Lachend, als handle es sich um einen Spaziergang, führte er die Seinen zum Thore hinaus; erst mit den Russen zog er triumphirend wieder ein. Er glaubte nun, „den Feldzug mitgemacht" zu haben.

Seine Berufsgeschäfte übte er sehr gewissenhaft. Die auszutheilenden Rollen eines neuen Stückes brachte er zuerst „den schwierigen Personen"; so nannte er die Sängerinnen. Uebler Wille war ihm tief verhaßt; seine Rache bestand dann in vermehrter, aber boshafter Höflichkeit. Als einst ein Sänger-Ehepaar plötzlich „unpäßlich" ward und die Vorstellung absagen ließ, beauftragte ich ihn, wenn möglich, zu vermitteln. „Es ist vergeblich" kam er zurück, mit kühler Höflichkeit in's Zimmer schlendernd. „Zwar kann ich, als Bote, den Status der Herrschaften nicht beurtheilen, nur bemerkte ich, daß Madame im Bette lagen und Karten spielten; der Herr erklärte sich bestimmt — indem er einen mannhaften Angriff auf eine Schüssel mit Carbonade und Salat machte — für sehr elend und zum Singen unfähig. Kartenspiel und Eßlust aber sind natürlich Symptome gefährlichster Fieber; man muß also die

Entwickelung der Krisis abwarten, worüber freilich die Vorstellung nicht stattfinden kann."

Ohne Uebertreibung beantwortete er auch nicht die einfachste Frage. „Wo wohnt der Schauspieler X.?" fragte ihn einst ein Fremder auf der Gasse. „Dort, wo Sie die Giftflaschen am Fenster stehen sehen (der Wirth schenkte Aquavite); Sie steigen zwei Hühnerstiegen im Dunkeln hinauf und stoßen dann mit der Nase auf eine Thüre; daran klopfen Sie; eine heisere Stimme (die Frau) wird herein kreischen; Sie öffnen, eine Bestie von Pudel springt Ihnen entgegen, beißt aber nicht; Sie treten ein und werden eine ägyptische Mumie in einen Schlafrock gewickelt am Schreibtisch finden. Das ist der gute Mann, den Sie suchen."

Seinen Souffleurdienst versah Barlow in den letzten Jahren ganz mechanisch; mehr als einmal gab er die Versicherung, er wisse gar nicht mehr, was er den mimenden Herrschaften zuflüstere, so wenig achte er darauf. Auch neue Stücke interessirten ihn nicht mehr; fragte ich ihn, wie ihm ein solches gefallen, so antwortete er: „Gott im Himmel — mir gefällt eigentlich gar kein Stück mehr!" Dabei war es ihm völlig gleichgiltig, ob eine Probe einen halben oder einen ganzen Tag dauerte, wie er denn überhaupt an den Souffleurkasten gebannt zu sein schien. Als man ihn einst, wegen zu schwerer Zunge, aus seiner Behausung abrief und einen Andern hineinsetzte, verschwand der Kopf desselben jählings aus dem Kasten. Man denke sich den Schrecken der Spielenden, als diese plötz-

lich die kopflose Stelle erblickten! Doch nicht lange währte es, so erschien Barlows Kopf wieder; was mit ihm vorgegangen sei (erzählte er hinterher), habe er vergessen; kurz, er habe auf ein Mal entdeckt, daß er sich nicht an dem Orte befinde, wohin er gehöre; darauf sei er nach dem Souffleurkasten gegangen und habe dort zu seinem höchlichen Erstaunen zwei Füße gefunden, die er, als völlig unberechtigt, herzhaft gefaßt und pfeilschnell in den Keller gezogen habe. So verschwand denn natürlich auch der Kopf wie abgemäht.

Im Sommer vor seinem Tode hatte er sich zum letzten Male verleiten lassen, das „erste Glas Wein" wieder zu genießen, weil er am Magen litt und man ihm Madeira als Medicin angerathen hatte. „Ich ging in einen Weinkeller" erzählte er, „und erblickte im Halbdunkel des Hintergrundes etwa ein Dutzend Menschen, die gleichfalls am Magen zu leiden schienen. Ich trank ein Glas Madeira und es schien mir so gut zu bekommen, daß ich zwölfmal die Dosis erneuern ließ. Als ich mich hierauf gar munter und redselig fühlte, führte ich einige patriotische Redensarten; man verstand mich falsch, ich streckte im Feuer der Rede etwas unsanft die Hand aus und gewahrte, daß hierauf einige der am Magen Leidenden hinter die Fässer fielen. Dies nahm man mir sehr übel; ich wollte fliehen, die Kerle aber bildeten eine förmliche Gasse, die ich passiren mußte, wobei ich schändlich zerstoßen und geschunden wurde."

Von seinem Ende sprach er mit der Ruhe eines Stoikers.

Da er mir oft klagte, wie nahe er seinen Tod glaube, worauf ich ihn immer auslachte, so schlug er einst, als er die gleiche Litanei begonnen, ich ihn aber mit einem Scherze unterbrochen hatte, ein lautes Gelächter auf und meinte: „Lachen, lachen muß man über den Tod; das ist das Gescheidteste!“ Jenseits hoffe er, „Aufschluß zu erhalten über so manche Dinge, die hienieden streitig gewesen seien“, und somit „erwarte er mit Ruhe den Mann, der ihm den letzten Vorhang aufziehe, dessen Rauschen ihn nicht erschrecken werde.“

Etwa sechs Wochen vor seinem Tode wollte er sich, wie er sagte, das letzte Vergnügen machen. Er setzte sich nämlich mit einem Stückchen Wurst und Brot auf eine Bank des Walles, die eine Aussicht nach dem Kirchhof gewährte. Dort verzehrte er bei Sonnenuntergang sein Vesperstück, indem er sich seine künftige Ruhestelle genau ansah. „Das war mein letzter froher Augenblick im Leben“ sagte er. Als er bald darauf nicht mehr ausgehen konnte, weil seine Füße merklich schwollen, fand ihn ein besuchender Freund auf einem Stuhle sitzend. „Wie geht's?“ fragte derselbe. „Wie Sie sehen“, antwortete Barlow; „ich erwarte nur den Augenblick, wo der Knochenmann erscheinen will, um mich zu den Freuden einzuführen, die, wie man meint, jenseits sein sollen.“

Ein Paar Stunden vor seinem Ende sagte er mir schriftlich Lebewohl und verläugnete auch im letzten Augenblicke seine Laune nicht. „Ich kreise nun bald“ schrieb er, „durch die Regionen der sieben Himmel, und wenn ich unter den Myria-

den am höchsten Richterthrone stehen werde, soll laut mein Loblied den guten Menschen erschallen, die es stets redlich mit mir meinten." Datirt war der Brief: „Dammthor, auf dem Kirchhofe."

Da ruht er denn nun auch, und ist braven Männern die Erde leicht, so ist sie es ihm.

Wir Andern hatten „die Pfeil' und Schleudern des wüthenden Geschicks" noch zu erdulden. Am 28. September 1820 wagte ich ein Experiment, welches vor Jahren selbst Goethe völlig mißglückt war, nämlich: Heinrich von Kleists Lustspiel „der zerbrochene Krug" auf die Bühne zu bringen. Ich hatte dasselbe in Einen Akt zusammengezogen und passend gekürzt; in dieser Form gefiel es so sehr, daß es bald ein Lieblingsstück des Publicums wurde, welches mich als Dorfrichter Adam immer sehr ausgezeichnet hat; anerkennend gedenken muß ich auch des trefflichen Genrebildes, welches Frau Marschall als Bäuerin Martha lieferte. Andere Bühnen gaben (und geben) den „zerbrochenen Krug" gleichfalls nach meiner Einrichtung, welche daher wohl das Verdienst hat, das originelle Lustspiel des herrlichen, nie genug gewürdigten Dichters dem deutschen Repertoire gewonnen zu haben. In Weimar wenigstens war der „zerbrochene Krug" vordem so ungünstig aufgenommen worden, daß Kleist, offenbar gehetzt durch boshafte Zwischenträger, Goethe eine Ausforderung deßhalb zugesendet haben soll.

In dem nämlichen Septembermonat, der das erwähnte

geistvolle Lustspiel über unsere Bühne schreiten sah, that sich ein „Volkstheater" in der Steinstraße mit einem Prologe: „Hamburgs Schutzgötter und Andromeda" auf, welcher pantomimisch von Kindern dargestellt wurde. Ein Theater für's Volk von — Kindern gespielt! Wahrscheinlich wollten die speculativen Herren Directoren — die Concession, 1809 von den französischen Behörden ausgewirkt, gehörte einer Wittwe Handje*) — uns nachahmen, die wir soeben (am 5. Septbr. 1820) ein „Kinderballet" nach Wiener Muster etablirt hatten. Dasselbe hatte sich jedoch keines großen Anklanges zu erfreuen und brachte nur schlechte Einnahmen bei vermehrter Arbeit, weßhalb wir es schon am 20. April 1822 wieder eingehen ließen.

Am 14. November 1820 gaben wir Oehlenschlägers „Hirtenknaben" zum ersten Male. Dies Stück interessirte von vorn herein sehr, man applaudirte, horchte mit gespannter Aufmerksamkeit, ja es flossen sogar Thränen. Doch befremdete der Schluß (die Entwickelung durch ein zur Mumie gewordenes Kind) dergestalt, daß die Theaterbesucher — lachten; so wenig Rücksicht nahmen sie auf den doch wahrlich nicht unberühmten Dichter, auf die würdige Darstellung, auf den Umstand, daß die Tragödie anfangs Aller Herzen erschüttert hatte! Es gehört nicht zum guten Ton, in großer Gesellschaft Jemand gradezu in das Gesicht zu lachen, aber — im Hamburger Parterre von damals vermißte man eben auch nur zu oft den

*) Es sind dies die Anfänge des jetzigen Thaliatheaters in Hamburg.

guten Ton! Näher als Oehlenschlägers erhabene Dichtung lagen dem Verständnisse dieses Parterre die Productionen der Tänzerfamilie Kobler, deren Balletvorstellungen im Januar und Februar 1821 den stärksten Zulauf von Jung und — Alt fanden; oder auch „een Buernspill in eenen Act un in plattdütschen Rymeln von Dr. Bärmann," welches „Quatern" hieß und am 5. März 1821 zuerst aufgeführt wurde. Mit diesem in der Hamburger plattdeutschen Mundart geschriebenen Stücke hatte Bärmann übrigens einen glücklichen Wurf gethan und dadurch gezeigt, wie viele Schönheiten in jenem Dialecte stecken.

Der 12. April brachte wieder eine Vorstellung, wie ich sie liebte: Calderons „Don Gutierre, oder: Der Arzt seiner Ehre", nach dem Spanischen von West — ein Stück, welches ich hoch verehre und bei dessen Inscenirung ich als Schriftsteller wie als Darsteller viel gelernt habe. Welche reiche Handlung entrollt sich in diesem Drama! Wenn man sie nach dem letzten Fallen des Vorhangs recapitulirt, so glaubt man: eine ganze Welt sei an dem inneren Auge des Zuschauers vorüber gezogen! Leider wurde die an das Studiren dieser herrlichen Dichtung gewendete Mühe nicht belohnt; die zweite Vorstellung des Don Gutierre brachte nur — 218 Mark 5 Schilling ein!

In der bald darauf einfallenden Charwoche, wo die Bühne geschlossen bleiben mußte, wollten wir eine aus religiösen Nummern wie: eine Mozartsche Messe, Beethovens

„Christus am Oelberg" u. s. w. zusammengesetzte „musikalische Akademie" veranstalten, wären mit derselben jedoch beinahe gescheitert. Wir beabsichtigten nämlich, Schillers „Gang nach dem Eisenhammer" mit B. A. Webers Musik aufzuführen, doch plötzlich erfolgte ein Verbot Seitens der Behörde! Ein Grund war officiell nicht angegeben; wir erfuhren aber, daß der fromme Knecht Fridolin gewissen tonangebenden Schwärmern noch nicht — fromm genug sei! Ich wollte anfangs die Dichtung sammt der Musik der Behörde zur nochmaligen Prüfung vorlegen und fragen: „ob man uns vielleicht zumuthen wolle, eine Nummer des „Friedensboten" zu declamiren?" Ich unterließ jedoch diese Demonstration, als ich hörte, im Schooße der verbietenden Instanz sei der Ausdruck gefallen: „die Veranstaltung unserer Akademie, wie jedes Schauspiels in der Charwoche, sei anstößig und müsse eigentlich verboten werden, damit die Schauspieler doch auch einmal beten könnten!" Uebrigens hatte der fromme Mann, der so gesprochen, die Augen doch nicht gehörig offen, denn Ein Schauspiel wurde während der ganzen Charwoche unbeanstandet producirt: ein Ochse wurde gezeigt, der über 3000 Pfund wog.

Der Juni 1821 sollte uns zum ersten Male einen Gast bringen, dem es später gelang, die Sympathie der Hamburger für seine künstlerischen Leistungen dauernd zu erhalten: den Braunschweiger Opernsänger Cornet nämlich, der am 1. genannten Monats als Tamino in der „Zauberflöte" auftrat und die Herzen der Hörer rasch zu gewinnen wußte. Im

Schauspiel erschien gleichzeitig vom großherzoglich Badischen Hoftheater Frau Amalie Neumann, welche bei stets gefülltem Hause fünfzehn Male gastirte, darunter viermal gemeinsam mit ihrem Gatten, der tragische Liebhaber ziemlich talentlos spielte. Frau Neumann, damals in voller Kraft und Jugendschöne, verdiente den enthusiastischen Beifall, der ihr namentlich im Schau- und Lustspiel zu Theil wurde.

Am 18. Juni unternahm ich mit meinem Schwiegersohn, dem Dr. Binder, eine kurze Reise nach Berlin, wo wir im Hotel „Zur Stadt Petersburg" unter den Linden wohnten. Die erste Freude gewährte mir das Wiedersehen mit meinem Sohne Philipp, der die in Göttingen begonnenen ärztlichen Studien damals in Berlin vollendete*). Nachdem ich ihn Gottlob gesund gefunden, wandte ich mich sogleich der Erledigung meiner Geschäfte zu.

Merkwürdig war mir das neuerbaute, kurz zuvor eröffnete Schauspielhaus, das in einem edlen, imposanten Style aufgeführt ist. Es enthält außer dem Theater einen Concertsaal, Conditoreien u. s. w., und man erzählt einen witzigen Gedanken des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, jetzigen Königs Friedrich Wilhelm IV., der, als er das Gebäude zum ersten Male sah, gesagt haben soll: „Sieh, da ist ja auch ein kleines Theater darin!"

*) Ph. Schmidt promov. als Dr. med. am 23. Juni 1823 mit der Diss. aug. de fructu ex usu aëris maritimi in morbis capiendo. Berol. 1823.

Die Bühne habe ich (zumal sie nur für recitirendes Schauspiel bestimmt ist), nicht zu klein gefunden, wohl aber den Raum für die Zuschauer, der im Verhältniß zu der Scene dem Ganzen die Figur eines auf den Kopf geschlagenen und zusammengequetschten Nagels giebt.

Ich sah am 21. Juni drei kleine Stückchen im Opernhause: den „Freimaurer", den „Secretair und Koch", und den „Oberst". Ich fand eine bei weitem größere Genauigkeit im Zusammenspiel, als bei Ifflands Zeiten, wenn mich anders nicht die Neuheit der Sachen, die ich nicht kannte, bestach. Am 22. Juni sah ich im neuen Hause die Oper „Der Freischütz", mit Musik von C. M. von Weber, die mich entzückte. Der Componist dirigirte selbst, und zwar mit so großer Genauigkeit, daß das Ganze wie aus Einem Guſſe erschien. Die Musik fand ich vorzüglich, nur schien mir ein zu fühlbares Haschen nach Originalität das Melodische darin zu beeinträchtigen; ein Urtheil, von welchem ich nach öfterem Anhören der Oper freilich zurückkam. Die Zauberscenen zeugten von einem sinnigen Anordner; im zweiten Acte, wo alle Elemente in Aufruhr sind, das Blei geschmolzen wird, die Eule mit ihren Flügeln das Feuer mit anschüren hilft, ihre glühenden Augen den bösen Jäger auf Schritt und Tritt drohend verfolgen, ein Heer von Raben heranhüpft, Schlangen, Eidechsen und Molche über die Bühne huschen, während am Himmel unter Donner und Blitz die wilde Jagd vorüberfliegt — erhielt die Scene durch die vollständige Präcision in der Ausführung

eine solche Wahrheit, daß ich, der ich doch die Fäden dieser Manipulation aus eigener Erfahrung kannte, mich dennoch von einem Schauer ergriffen fühlte und auf einen Moment an Zauberspuk glaubte. Freilich trug die Mark und Bein erschütternde Musik sehr viel zu diesem Eindrucke bei.

Am 23. Juni sah ich „das Bild", ein Trauerspiel von Houwald, welches gleichfalls in Berlin zum ersten Male gegeben wurde. Hier vermißte ich die früher bemerkte Präcision des Zusammenspiels, ohne Zweifel weil mir das Stück von unserer Bühne her zu deutlich vor der Seele stand. Welche Macht übt bei jeder Sache der erste Eindruck! Das sollte nie übersehen werden, wenn man urtheilt.

Ein großes Interesse gewährte mir an dem nämlichen Tage ein Colleg des Professors Horn, bei dem ich hospitirte. Ich empfand ein ganz eigenes Vergnügen darin, mit meinem Sohne gleichsam auf Einer Bank zu sitzen. Einige hundert Studenten umgaben mich, deren Federn man bei dem Vortrag auf dem Papiere rauschen hörte. Gern hätte auch ich das Nachschreiben versucht, wenn es mir statthaft geschienen. Als aber nach dem Collegio die Studenten zum Repetiren nach Hause eilten, ging ich heim und versuchte eine Probe meines Gedächtnisses, indem ich zum Erstaunen meines Philipp aus der Erinnerung den Hauptinhalt des ganzen Collegiums — welches über die Blattern gehandelt hatte — richtig wiedergab.

Leider war meine Zeit zu beschränkt, als daß ich die Merkwürdigkeiten Berlins diesmal hätte in Augenschein neh-

men können; ich unterließ daher auch alle Höflichkeitsbesuche. Schon am 24. Juni Morgens 10 Uhr reisten wir von Berlin wieder ab. Unterwegs hatten wir ein seltsames Abenteuer.

Als wir in Fehrbellin ankamen, sahen wir die Bewohner des kleinen Städtchens dem Posthause zueilen: soeben hatte sich nämlich der Postmeister, ein Rittmeister von Quitzow wenn ich nicht irre, erschossen. Wir fragten unsern Postillon, was den Unglücklichen wohl zu diesem verzweifelten Schritte bewogen haben könne? Der „Schwager" aber wollte nicht recht mit der Sprache heraus, schirrte eiligst wieder an und kutschirte uns weiter; seine Verlegenheit verrieth jedoch, daß er unsere Frage sehr wohl beantworten konnte. Wir drangen daher abermals in ihn. „Hm" sagte er zaudernd, „sie können mir eigentlich nichts darum thun, wenn ich's sage —". „Nun — also?" fragten wir weiter. „Er war unter die Freimaurer", berichtete nun ängstlich der Schwager. „Heute ist Johannistag — un da seggen Se ja, möt se alle Jahr Einen afgeben!"

Wir lachten laut auf und versicherten, daß das die Ursache von des Postmeisters Tode nicht sein könne, indem wir selbst Freimaurer wären. Der Postillon wurde hierauf leichenblaß, zerknickte vor Schreck mit dem Rücken das vordere Kutschenfenster und murmelte: „Dann nehmen es die Herren mich nicht vor übel", wobei er wie toll auf die Pferde lospeitschte, wahrscheinlich um der Teufelsbraten schneller ledig zu sein. Wir störten seinen Wahn nicht; verdankten wir demselben doch eine desto frühere Ankunft auf der nächsten Station!

Am 26. Juni Nachmittags um zwei Uhr trafen wir wohlbehalten wieder in Hamburg ein. Freundlicher Applaus begrüßte mich, als ich am Abend des 28. als Vater Ruhberg in Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht" wieder auf der Bühne erschien. Die Vorstellung dieses Stückes, welches der treffliche Urban vom Münchener Hoftheater als Gast zu seinem Benefiz gab, und worin Amalie Neumann aus Gefälligkeit die Sophie spielte, gefiel so allgemein, daß am Schlusse enthusiastischer Hervorruf Aller erfolgte. Auch Urban hatte sich bei achtmaligem Auftreten große Beliebtheit erworben.

Als Kotzebuescher „Landjunker", der „zum ersten Male in der Residenz" ist, beschritt am 11. Juli der junge Adolf Herzfeld, Sohn meines Collegen, zum ersten Male die Bühne mit glücklichem Erfolge. Am Schluß gerufen, erschien er an der Hand seines Vaters, der ihn der ferneren Nachsicht des Publicums mit einigen herzlichen Worten empfahl. Der junge Künstler wurde darauf mit 75 Mark monatlichen Gehaltes engagirt. Schnell machte der glücklich Begabte Fortschritte, und verhältnißmäßig früh öffnete die erste deutsche Bühne, das Wiener Burgtheater, ihm seine Pforten. Er gefiel an der Donau eben so sehr, wie an der Elbe; man eilte daher, ihn durch einen lebenslänglichen Contract dauernd an die Kaiserstadt zu fesseln.

Adolf Herzfeld*) ist immer der Traditionen eingedenk ge-

*) Geboren am 9. April 1800, trat er am 13. Mai 1829 in den Verband des Wiener Burgtheaters, dem er bis zu seiner Pensionirung

blieben, welche er, so zu sagen, schon mit der Muttermilch eingesogen hatte. Manchen Anfänger aber habe ich gekannt, der abwärts ging, statt empor zu steigen, und seine erste Rolle besser spielte, als die hundertste. Die erste nämlich mit dem erdenklichsten Fleiße, der genauesten Befolgung erhaltener Anweisung und vor Allem: mit derjenigen Bescheidenheit, welche für den jungen Darsteller so sehr einnimmt. Nach hundert gespielten Rollen war von alledem wenig mehr zu bemerken. Noble Nachlässigkeit trat an die Stelle des Fleißes, die Lehren waren in den Wind geschlagen oder die Befolgung derselben erschien überflüssig, und die anziehende Bescheidenheit war verschwunden. Nun pflegte die Kritik mit Vergnügen die „bedeutenden Fortschritte“ anzuerkennen, welche das „junge Talent“ angeblich gemacht hatte; ein Lob, welches dem Fasse vollends den Boden ausstieß. Denn ohne Frage verdirbt die unselige Vielschreiberei über das Theater die meisten Künstler. Wie viele wirkliche Talente habe ich schon an fortgesetzter süßlicher Lobhudelei zu Grunde gehen sehen!

Am 3. August 1821 versuchte ich den alten englischen Spieler „Beverley“ (bürgerliches Trauerspiel in fünf Acten) restaurirt wieder auf die Bühne zu bringen. Ein Ungenannter hatte ihn neu und metrisch bearbeitet. Dem Zuschauer von 1821 konnte die Erscheinung Beverleys deßhalb von Interesse

(12. Mai 1869) angehörte. Er starb am 24. März 1874 zu Wien. S. die Aufsätze über ihn in Entschs Bühnenalmanach für 1870, S. 97 fg. und 1875, S. 126 fg.

sein, weil er gewahrte, in wie weit Iffland seinen „Spieler“ nach diesem englischen gemodelt hat. Daß „Beverley“ Iffland die ganze Grund-Idee gegeben, springt in die Augen. Iffland hat allerdings ein recht modernes Schaugericht daraus gebildet, aber den Zweck verfehlt: sein Spieler geht frei aus, ja, er bekommt noch ein hübsches Gütchen obendrein! Der englische Spieler endet mit dem Selbstmord, der psychologisch richtig motivirt ist. Soll von der Bühne herab irgend etwas auf das Gemüth des leidenschaftlichen Spielers wirken, so dürfte es nur durch dieses drastische Mittel möglich sein. Einzelne Züge in „Beverley“ stehen gleichfalls über dem Ifflandschen. Dahin gehört der dritte Act, wo Beverley mit einem ganz reinen, edlen Herzen nach Hause eilt: die Fonds von Cadix sind ihm eingegangen, er freut sich des neuen Lebens das nun beginnen soll, er will sein Stammgut wieder einlösen, dort hinziehen mit Weib und Kind und nur leben, um Beiden den Kummer zu vergüten, den seine frühere Leidenschaft des Spiels ihnen geschaffen. Dieser Zug verstattet uns einen Blick in Beverleys tiefstes Innere, worin der reinste Seelenadel sich spiegelt. Ifflands Spieler dagegen kommt im Champagnerrausch nach Hause, hat falsch gespielt und einen Pfarrerssohn ausgeplündert. Das gestohlene Geld bringt er der Gattin.

Was aber den englischen Spieler wirkungslos auf der Bühne macht, das ist die Monotonie des Schmerzes; von der ersten bis zur letzten Strophe ertönt Eine Klage. Hieran scheiterte das Stück, welches nur einen Achtungserfolg errang.

Außerdem verzeichne ich aus dem Augustmonat das Gastspiel der trefflichen Wiener Sängerin Mad. Therese Grünbaum, einer Tochter Wenzel Müllers, des gemüthlichen Schöpfers so manches echten, wahrhaft deutschen Liedes. In der neuesten Zeit freilich will man seinen frischen Weisen das Beiwort „zopfig" anhängen; bei aller „Kunst" aber können es die modernen Componisten nur sehr selten dahin bringen, daß ihre Tondichtungen gleich denen jenes „zopfigen" alten Herrn in Fleisch und Blut des Volkes übergehen.

Zur Feier des 73. Geburtstags des großen Goethe brachten wir, mit auserlesener Sorgfalt in Scene gesetzt, am 28. August seinen „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisches Gemälde aus dem Mittelalter" in neuer Bearbeitung des Verfassers*). Was beim ersten Entwurf

---

*) Goethe hat den „Götz" bekanntlich wiederholten Umarbeitungen unterzogen. Aus zwei dem Herausg. vorliegenden Schriftstücken ist ersichtlich, daß schon Anfangs 1815 und wiederholt am 14. Febr. 1816 August Klingemann Goethe „um Mittheilung des für die Bühne eingerichteten „Götz" (neue Bearbeitung)" dringend gebeten hatte; seine Frau wollte das Drama zu ihrem Benefiz geben. Die ablehnende Haltung, welche Goethe 1829 (wie glaubwürdige mündliche Tradition versichert) gegenüber Klingemanns Bemühungen, den „Faust" auf die Bühne zu bringen, beobachtete, zeigte sich schon 1816; er dictirte in Sachen „Götz" seinem Secretair folgendes ungedruckte, undatirte, aber zwischen den 19. u. 22. Febr. 1816 fallende Billet:

„Herrn Klingemann wäre zu antworten, daß ich eben im Begriff sey, bey einer bevorstehenden Aufführung des „Göz von Berlichingen"

des Götz nur fragmentarisch geblieben war, sah man jetzt möglichst verbunden; ich sage: möglichst, denn eine Entwickelung und Verbindung nach aristotelischen Einheitsregeln ist einmal in einem Stücke nicht durchzusetzen, welches die historischen Begebenheiten mehrerer Jahre vorführen soll.

Aber bei einiger Aufmerksamkeit des Zuhörers (und wer der Aufführung dieses Stückes nicht mit der größten Andacht beiwohnt, der gehe zum Budenspiel) ist die genaue Verkittung des Ganzen so sicher zu gewahren, wie der rothe Faden, der durch das englische Tauwerk geht. So bildet insbesondere die Stellung des Franz zur Adelheid und dieser letzteren zu Weislingen einen genau berechneten Contrast zu dem biedern Kleeblatt: Götz, Selbitz und Sickingen, und so wie man in Götzens Mauern den ächten Verkehr der alten biedern deutschen Haushaltung bis auf den letzten Knappen gewahrt, so sehen wir in den Intriguen des Weislingen, der Adelheid und des Franz, daß Charakterlosigkeit, Betrug und Laster in jener hochberühmten Zeit der deutschen Welt ebenso geläufig waren, wie jetzt.

Der Charakter des Götz hatte in der neuen Bearbeitung einige echt dramatische Züge gewonnen. Dahin gehört sein wilder, bösartiger Zorn gegen die entwischten Kaufleute. Sein tiefstes Gemüth ist eben aufgeregt durch die Nachricht von Weislingens neuer Treulosigkeit. Der Natur abgelauscht

wegen der Länge des Stücks neue Vorkehrungen zu treffen, und deshalb anstehe, das Mscr. wie es gegenwärtig sey, weiter zu communiciren.“

ist es daher, daß Götz seiner Sache gegen die Gebühr den Zügel schießen läßt. Dieser Zug, so weh er uns im ersten Momente thut, stellt Jenen ganz in die Reihe der allgemeinen gebrechlichen Menschennatur, und entkleidet ihn seiner Größe. Doch es bedarf nur einiger Augenblicke, und das edlere Gefühl in ihm bekommt wieder die Herrschaft.

Ich hatte, wie bemerkt, vielen Fleiß auf die Einstudirung des Stückes verwendet, namentlich der Einfachheit der Scene nachgeholfen, indem ich einige der vielen Verwandlungen, ohne Verrückung des Ganzen, einzog, denn die Häufung derselben beeinträchtigt den Genuß auch des meisterhaftesten Stückes; gewaltsam reißen sie den Zuschauer aus der sinnigen Betrachtung. Die Darstellung des „Götz" fiel, wenn ich ein Urtheil habe, so vortrefflich aus, wie sie in Berlin und Wien, wo ungleich größere Mittel vorhanden, nicht ausfallen dürfte. Auch der Herausgeber der „Dramaturgischen Blätter", der rühmlichst bekannte Professor Zimmermann*), bezeugte dies auf die allerwärmste Weise; „alle Darsteller, von A bis Z, thaten" so versicherte dieser unparteiische und gründliche Kenner, „ihre Schuldigkeit im vollsten Maße, so daß das Ganze

*) Friedr. Gottl. Zimmermanns „Dramaturgische Blätter für Hamburg" erschienen 1821 u. 22 das. bei Hoffmann und Campe, eine Fortsetzung 1827 und 28 ebenda. Sie erfreuten sich (verdientermaßen) eines solchen Ansehens, daß noch 1840 G. Lotz eine Nachlese in 2 Bd. (Hambg. Herold) — „erstes und kräftigstes Wirken Z's. 1817—20" — nebst einer Lebensskizze des Verf. herausgeben konnte.

herzerfreuend war“ — er beklagte einzig und allein, daß wir das Publicum zu hoch taxirt hatten, indem er seine eingehende, höchst schätzenswerthe Kritik mit den Worten schloß: „Als Götz 1774 zuerst auf die hiesige Bühne gebracht wurde, ließ Schröder zur Vorhilfe des Verständnisses einen Auszug und kurzen Gehalt der Auftritte*) drucken und verkaufen, wie das mit Opernbüchern geschieht. Diese Einrichtung hätte Nachahmung verdient.“ Er hatte vielleicht Recht mit dieser beschämenden Bemerkung, denn wir machten die schmerzliche Erfahrung, daß am Schlusse des „Götz“ einige Stimmen sich — pfeifend vernehmen ließen! Der Darstellung konnte es nicht gelten, also galt es dem Stücke! Einem Stücke, das als classisch von jedem Gebildeten gekannt war!

Erhabener Goethe! Wo waren in diesem Augenblicke Deine Verehrer, die Dich (und mit Recht!) zum ersten Dichter Deutschlands, zur unvergänglichen Zierde aller Literaturen erhoben haben? Auf öffentlichem Markte hätten die Namen jener Pfeifenden ausgerufen, und diese aus der Mitte des gebildeten Publicums ausgestoßen werden müssen!

Es geschah nicht, und Hamburg hatte den traurigen Ruhm, abermals ein dramatisches Meisterstück zu Grabe ge-

---

*) Auszug und Inhalt der Auftritte des Schauspiels: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, von Herrn D. Göthe in fünf Aufzügen. Wie es auf dem Hamburgischen deutschen Theater aufgeführt wird, zum leichteren Verständnisse der Zuschauer. Hamburg 1774. Gedruckt bey J. J. C. Bode. 20 S. in 8.

tragen zu haben. In der That erzielte die zweite Vorstellung des „Götz" nicht mehr als 382, die dritte nur 233 Mark Einnahme, und je länger je mehr stand es bei mir fest, daß ähnliche erhabene Dichtungen in Hamburg uns lediglich leere Häuser machten.

Wässrige, fade, mittelmäßige Stücke gefielen mehr, als diejenigen, welche sich der Vollkommenheit näherten. Versteht sich, daß es in jenen ein wenig bunt hergehen, und daß ein leicht faßlicher Straßenwitz darin geredet werden mußte. Die Masse hat in unserm Theater noch allemal über Dinge gelacht, worüber der Gebildete hätte weinen mögen.

Indessen war ich damals noch nicht abgestumpft genug gegen höhere Ziele, um mir dieselben nicht gelegentlich doch wieder zu stecken. So brachte ich, nach einer Einrichtung, welche Professor Zimmermann warm belobte, am 17. December 1821 den „Reichstag zu Krakau", Trauerspiel in 5 Acten, nach Schillers Entwurf von Franz v. Maltitz, mit einem Vorspiel: „Demetrius" von Schiller, auf die Bühne. Der Erfolg war mittelmäßig, aber doch nicht schlecht. Aus dem October ist noch nachzutragen, daß am 8. genannten Monats „Preciosa", romantisches Schauspiel in vier Acten vom Berliner Hofschauspieler Pius Alexander Wolff, nach neunjähriger Ruhe zum ersten Male neu in Scene ging, und zwar jetzt mit Musik von Carl Maria von Weber. Die Dichtung war ehemals glänzend durchgefallen; nun wurde „Preciosa", Dank der originellen Musik, Cassenstück und ist es noch heute, — wohlver-

dientermaßen. Was das Honorar betrifft, so forderte Wolff fünfzehn Friedrichsd'or für sich und den Componisten; wir feilschten aber und wurden endlich handelseins, dem Dichter zehn und dem Componisten sechs Ducaten für das Werk zu zahlen — natürlich ein für alle Mal.

Fast am letzten Tage des Jahres, am 28. December nämlich, trat ein Talent zum ersten Male vor das Publicum, dem dieses sogleich die wärmsten Sympathieen entgegen trug, da es sich einheimisch, gleichsam unter Aller Augen entwickelt hatte. Dies war Demoiselle Marie Paasche*), welche zuvor

*) Marie Henriette Pasch gen. Paasche, geb. zu Hamburg am 4. Decbr. 1802, Tochter des beeidigten Uebersetzers des Hamburger Handelsgerichts und Sprachlehrers Pasch, erhielt sehr gründlichen Jugendunterricht, namentlich in sprachlicher und musikalischer Beziehung. Ihre Stimme bildete Schwenke nach der italienischen Methode des Crescentini. Für ihre drei ersten Partieen auf der Bühne bekam sie kein Honorar, auch die spätere Gage erschien dem Vater zu klein, um seine Tochter bei'm Theater zu belassen. Doch unternahm er mit ihr eine Kunstreise, gelegentlich deren sie in Pyrmont, Braunschweig und Kassel großes Glück machte. Spohr wollte sie engagiren, konnte aber auch nicht genug zahlen, und M. H. Paasche kehrte in ihre Vaterstadt zurück, wo sie am 2. December 1823 von den Brettern Abschied nahm, da eine theatralische Wirksamkeit ihr zu angreifend war. Sie glänzte jedoch noch lange als Concertsängerin, war auch eine sehr gesuchte Gesangs- und Clavierlehrerin. Beim Jubiläum des „Freischütz“ (s. d. folg. Anmlg.) ward sie von Direction und Publicum mit pietätvoller Wärme öffentlich ausgezeichnet. (Die biograph. Notizen über Lebende fast ausnahmslos nach einem, dem Herausgeber gütigst mitgetheilten Selbstbericht.)

schon in einigen Concerten gesungen hatte und nun als „Constanze“ in der „Entführung aus dem Serail“ ihren ersten theatralischen Versuch unternahm. Er fiel so glücklich aus, daß wir die junge Kunstnovize als Primadonna für einen jährlichen Gehalt von 1000 Thalern*) engagirten und mit ihr eine gute Acquisition machten. Schon im Februar 1822 sollte sich dies zeigen; am 5. des genannten Monats brachte nämlich unsere Bühne zum ersten Male den „Freischütz“, romantische Oper in drei Aufzügen von Carl Maria von Weber**). Der Text ist bekanntlich von Kind, und dies gab — da man das Libretto einigermaßen trivial, die Musik dagegen mit Recht

*) Hamburger Thaler, à 36 Silbergroschen. 1872 erhielt die Primadonna des Hamburger Stadttheaters 500 Thaler monatlich, wobei zu bemerken, daß 1822 noch während des ganzen Jahres (gegenwärtig nur 8 Monate) gespielt wurde. 1874 bezog die Primadonna 6000 Thaler jährl., die schlechtest bezahlte Sängerin 150 Thaler (Preuß. Cour.) monatlich.

**) Ein in den Annalen der Hamburger Theatergeschichte denkwürdiger Tag wird auch der 5. Februar 1872 bleiben, an welchem unter B. A. Herrmanns Direction das fünfzigjährige Jubiläum der Oper sehr weihevoll und unter außerordentlicher Theilnahme des Publicums begangen wurde; einem von Ludw. Bernh. Herrmann gedichteten, von Herrn Mayer schwungreich gesprochenen Prologe mit lebendem Bilde folgte eine Festvorstellung des „Freischütz“, worin jedes Nebenröllchen mit ersten Kräften besetzt war. Die Kunstveteranen Frl. Paasche u. Hr. Gloy (der erste Kuno) wohnten der Festvorstellung in der bekränzten Directionsloge bei, während der Operninspicient Herr Wiemann als „Cantors Seppel“, wie 1822, die Scheibe trug.

classisch schön fand — Anlaß zu einer amüsanten Caricatur, die gegen Kind gemünzt war, von dem man wußte, daß er ziemlich wegwerfend über die Musik, desto lobpreisender aber über seinen eigenen Text zu urtheilen pflegte. Nun war die weltberühmte Dresdener (Sixtinische) „Maria“ sehr witzig mit Carl Maria von Webers Zügen versehen, während das Jesus-Kind den Kopf von „Kind“ zeigte. So schwebten Beide in den Himmel der Unsterblichkeit: „Maria“ das „Kind“ tragend.

Weber wurde übrigens bei seinen Lebzeiten wenig anerkannt, namentlich von allen Seiten her um den pecuniären Erfolg seines „Freischütz“ betrogen. Er theilte ganz das Loos seiner berühmten Landsleute, die das sogenannte „Volk der Dichter und Denker“ kläglich darben läßt, um ihnen nach ihrem Tode Monumente zu setzen — wenn nämlich dafür die Kosten zusammen kommen, was häufig auch nicht der Fall ist. Wie viele edle Deutsche haben nicht erst sterben müssen, bevor man sie nach Verdienst würdigte! Diese Bemerkung drängt sich mir auf, wenn ich einen Blick werfe auf ein Billet des Berliner Hofraths Esperstedt. Nicht lange, ehe der unsterbliche „Freischütz“ erschien, hatte mir dieser geschrieben, wie Webers spätere Gattin, Demoiselle Brandt vom Theater zu Prag, in Berlin mit großem Beifall gastirt habe, wie aber der Umstand, „daß sie Maria von Webers Braut sei und dieser mit ihr zugleich eine Anstellung zu suchen scheine, ihr Unterkommen überall erschwere“.

Kurzsichtige Intendanzen — was würdet Ihr jetzt darum

geben, einen Weber an Euerm Directionspulte im Orchester stehen zu haben!

Was nun unsere „Freischütz"-Aufführung betrifft, so bewahrt meine Briefsammlung alle darauf bezüglichen Data in wünschenswerthester Vollständigkeit.

Am 4. März 1821 hatte mir Carl Maria v. Weber aus Dresden geschrieben:

„Wohlgeborner Herr! Sehr verehrter Herr Director!

Da nun die Eröffnung des Schauspielhauses in Berlin und mit ihr die Aufführung meines „Freyschützen" auf den Monat Mai festgesetzt ist, so muß mir daran gelegen sein, meine Oper verbreitet zu wissen. Ich gebe mir also hiermit die Ehre, sie der geehrten Theaterdirection zu Hamburg zum Gebrauch für ihre Bühne anzubieten. Um den Ankauf zu erleichtern, bestimme ich das gewiß sehr mäßige Honorar von zwanzig Friedrichsd'or in Gold für die Mittheilung der Partitur und des Buchs. Haben Sie die Güte, verehrter Herr und Freund, mir baldigst wissen zu lassen, ob sie Ihnen dafür genehm ist.

Mit Vergnügen gedenke ich meines lieben Hamburgs und hege sehr den Wunsch, es einmal auf längere Zeit zu besuchen*). Vielleicht bringt mir die Zeit mehr Freiheit von eigent-

*) Weber war ein halbes Jahr vorher, auf einer Kunstreise nach Kopenhagen, vom 6.—10. Septbr. und vom 15.—25. October 1820 in

lichen Dienstgeschäften. Denn es könnte wohl so weit kommen, daß ich selbst die Auflösung unserer deutschen Oper wünschen und veranlassen müßte. Es ist fast gewiß, daß wir Gerstäcker" (den Tenoristen) „verlieren. Für uns, in der Stellung der Dinge hier, ein unersetzlicher Verlust. Es gehen überhaupt in der Bühnenwelt allerlei Katastrophen vor!

Erlauben Sie mir die Bitte, Ihren Director Herzfeld achtungsvoll von mir zu grüßen und genehmigen Sie die Ausdrücke der wahrhaft herzlichen und vollkommenen Achtung, mit welcher ich zu sein die Ehre habe

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebener

Carl Maria von Weber."

Meine Antwort, deren Concept sich noch vorfindet, lautete:

„Erlauben Sie uns, verehrter Freund, daß wir Ihre neue Oper erst auf einigen andern bedeutenden Bühnen erscheinen lassen. Nicht, als zweifelten wir an einem glücklichen Erfolge, sondern weil unser Publicum sich für neue Opern ein für alle Mal nur erst dann interessirt. So oft wir noch dagegen handelten, haben wir in der Regel fehlgeschossen. Bei einem Schauspiel ist das nun grade kein Unglück, man läßt leicht und schnell ein anderes folgen. Nicht so bei einer Oper, die, wie Sie als praktischer Geschäftsmann wissen, so

Hamburg gewesen, wo er am 21. Oct. ein Concert gegeben hatte. Vergl. C. M. v. Webers Biographie von dessen Sohne, II, 252 und 264 fg.

manchen Apparat und Vor- und Zubereitung nebst größerer Zeit zum Einstudiren bedingt. Alles dies, werden Sie einräumen, ist um so mehr in Erwägung zu ziehen, da man das ganze Jahr nur wenige neue Opern einstudirt und selbst bei den wenigen noch auf so manche Schwierigkeiten der Singe-Menschen stößt."

Unterdessen war der „Freischütz" in Berlin gegeben worden; den großen Erfolg hatte ich selbst gesehen. Auch die beifällige Aufnahme der „Preciosa" mußte mich ermuntern — und so trat ich denn abermals mit Weber wegen seiner Oper in Verbindung, indem ich dem Tondichter für Partitur und Buch derselben fünfzehn Friedrichsd'or bot.

Weber antwortete aus Dresden, 8. October, was folgt:

„Wohlgeborner Herr und Freund!

Verzeihen Sie überhäuften Geschäften mein Stillschweigen und meine Kürze. Mit Freuden werde ich meine Oper in Ihren einsichtsvollen und treu sorgenden Händen wissen; die Braunschweiger Bühne bewilligte dafür (noch vor der Aufführung in Berlin) ein Honorar von 20 Friedrichsd'or. Ich würde dem Ansehen und der Bedeutendheit des Hamburger Theaters zu nahe zu treten glauben, wenn ich es in irgend einem Verhältniß dem Braunschweiger unterordnen wollte. Sind Sie also mit diesem Preise zufrieden, so lassen Sie Sich gefälligst die Partitur von meinem Bruder Fritz*) aushändigen. Das Buch soll sogleich folgen. Doch würde ich um

*) Laut angeführter Biographie „Musikdirector in Hamburg".

baldige Entscheidung bitten, da ich, von vielen Bestellungen bedrängt, anders über die in Hamburg liegende Partitur verfügen müßte."

Ich sagte sofort zu, das Verlangte zahlen zu wollen, und Weber schrieb am 24. October zurück:

„Hier folgt das Buch und ein Ihnen noch fehlendes Musikstück" (die nachcomponirte Arie: „Einst träumte meiner sel'gen Base"), „auch Anweisung zu einer Kürzung im letzten Finale. Ich wünsche von Herzen, daß meine Oper sich bei Ihrem Publicum auch so als Zugwerk bewähre, wie in Berlin. Die 20 Friedrichsd'or wollen Sie mir nach Belieben durch Wechsel oder baar zusenden.

Einen Ruf nach Kassel mit 2500 Thaler lebenslänglich habe ich abgelehnt und bin meinem Könige treu geblieben. Haben Sie herzlichen Dank für Ihre freundliche Theilnahme.

Diesen Winter hoffe ich noch eine komische Oper in drei Acten, von unserm Hell gedichtet, zu vollenden. Wenn nur das tägliche Büffeln nicht so viel Zeit raubte und Lust verdürbe!"

Es waren dies „Die drei Pinto's", ein Werk, welches leider Bruchstück geblieben ist; Meyerbeer versuchte es zu vollenden, erklärte diese Arbeit aber später für zu schwierig und ließ sie liegen.

Die letzte Notiz über den „Freischütz", welche ich aus C. M. v. Webers Feder besitze, findet sich in einem Briefe,

den er mir am 26. Novbr. 1821 von Dresden aus schrieb und lautet:

„Trotz einiger mächtiger Zensur-Schnitte ist der „Freyschütz" in Wien über alles Erwarten freundlich aufgenommen worden. Künftigen Sommer schreib' ich in Wien selbst eine neue Oper, erhaltenem Rufe gemäß."

Hier ist „Euryanthe" gemeint, von welcher später noch zu sprechen sein wird. Vorläufig studirten wir den „Freischütz" ein, welcher, wie berichtet, am 5. Februar 1822 mit größtem Erfolge in Scene ging. Die Einnahme des ersten Abends betrug 1261 Mark 13 Schilling; 166 Textbücher, jedes zu 6 Schilling, waren verkauft worden. Am zweiten Abend (7. Februar) trug die Oper 1033 Mark 8 Schilling, am dritten 1170 Mark 7 Schilling, am vierten 812 Mark 13 Schilling, am fünften nur 611 Mark 7 Schilling ein (15. Februar). Von da ab heben sich die Einnahmen wieder, um lange Zeit nicht unter 800 Mark zu sinken.

Das war ein Succeß, wie er uns zu gönnen war — hatte man doch um die Zeit, als die Unterhandlungen über den „Freischütz" begannen, wieder einmal die Arbeit eines renommirten Dichters abgelehnt, nämlich Houwalds am 14. März 1821 zuerst dargestellten „Leuchtthurm!" Dieses Fiasco betrübte mich um so mehr, als ich den Dichter um seiner liebenswürdigen Bescheidenheit willen längst herzlich verehrte. Der nachstehende Brief, geschrieben, als Houwald den fast einer Niederlage

gleichkommenden Mißerfolg seines „Leuchtthurm“ durch mich erfahren, ist ein Zeugniß für diese Eigenschaft.

„Sellendorf bei Golßen in der Niederlausitz,
d. 16. April 1821.

Ew. Wohlgeboren haben mir durch Ihren lieben Brief eine gar große Freude gemacht. Haben Sie mir durch Ihre Zeilen wohlthun wollen, so ist Ihnen dies recht eigentlich gelungen, denn diese stillen schriftlichen Besuche sind mir viel mehr werth, als jede öffentliche Stimme, weil ich erstere nur als wahre Zeugen der Zuneigung aufnehme, die zu erringen mein höchster Wunsch ist, weil sie mein Lebensglück ausmacht. Nächstdem meinen herzlichen Dank für Ihren Rath. Ich arbeite jetzt auch fast nur an dramatischen Sachen, und fülle blos die Perioden des Ausruhens und Athemschöpfens mit kleineren, und am liebsten mit prosaischen Arbeiten aus. Man wird bei dieser Hausmannskost wieder einmal nüchtern, und das thut dem Geiste wohl und selbst der Gesundheit oft noth. Glauben Sie nicht, daß mir daran gelegen ist, kleine Dramen zu dichten, um schneller am Ende zu sein. Nein, ich muß das Bild nehmen, wie es sich mir darstellt, und darf nur einen passenden Rahmen darum ziehen. Verleiht mir der Himmel Gesundheit und Kraft, so vollende ich in diesem Jahre vielleicht noch mein großes Trauerspiel, mit dessen erstem Acte ich beinahe zu Stande bin.

Könnte ich doch einmal vor Ihrer Bühne stehen und Ihnen Allen die Hand drücken, die Sie es gut mit mir meinen!

Ich würde gewiß in vieler Hinsicht reicher zurückkehren; aber so bin ich mit tausend unsichtbaren Fäden an meine Einsamkeit gefesselt und kann nur von hier aus Sie grüßen.

Was die Originalien über den „Leuchtthurm" sagen, hab' ich noch nicht gelesen, doch ehre ich jeden Tadel und suche Nutzen und Belehrung aus ihm zu ziehen. Zur Ostermesse wird der „Leuchtthurm" auch im Druck erscheinen, und sicher wird Ihnen die Abänderung, durch welche die Leiche nicht mehr auf die Bühne hinein getragen zu werden braucht, sondern schon liegend gefunden wird, für die Darstellung lieb sein.

Besuchen Sie mich bald wieder, und erzählen Sie mir, wie „Fluch und Segen", von dem Sie mir schreiben daß es auf Ihrer Bühne in Vorbereitung sei, aufgenommen worden ist. Das Stück ist sehr einfach, vielleicht in gar zu großer eigener Rührung gedichtet, und ich bin daher bange.

Mit herzlicher Achtung und Ergebenheit

Houwald.

Herrn Herzfeld meine Empfehlung."

„Fluch und Segen", welches zum ersten Male am 4. April 1821 aufgeführt worden war, hatte zu meiner wahren Freude ungemein gefallen und die Scharte des „Leuchtthurms" vollkommen ausgewetzt. Nicht so glücklich erging es anderthalb Jahre später Houwalds „alten Spielkameraden", die bei ihrer ersten Aufführung (am 2. December 1822) — ausgepfiffen wurden. Das Stück litt allerdings an Breite, und die Spielerei der alten Kameraden mochte Manchem fade erscheinen. Diese

Schwächen räume ich gern ein, bei alledem aber verdiente das Werk höchstens, ohne Sang und Klang zu Grabe getragen zu werden. Vollzog das Publicum das schmählichste Strafgericht an einem Drama, das, durchaus geistreich geschrieben, von einem Dichter herrührte, der zur Zierde der damaligen Literatur gehörte und dessen „Fluch und Segen" Repertoirestück geblieben war — was für eine Justiz sollte dann an den Arbeiten der Herren X. und Y. ausgeübt werden? Uebrigens schien es mir ausgemacht, daß eine kritische Clique jeder neuen dramatischen Erscheinung ein Bein zu stellen suchte; von dieser Ueberzeugung durchdrungen, sprach ich die Worte, die ich eben als der Lärm begann, in der Rolle des Günther zu sagen hatte: „Sei Du nur ruhig, Bruder; Respect sollen sie doch für uns haben!" mit ganz besonderem Nachdruck. Eine kurze Stille entstand; dann brach ein lebhaftes Beifallklatschen aus. Für diesen schönen Augenblick hätte ich all' meinen Künstlerbeifall verkauft.

Es wäre übrigens ein interessanter Stoff, einmal „Beobachtungen über die Haltung des Publicums im Theater" zu schreiben. Kotzebue behauptet irgendwo, daß man im Schauspielhause die Menschen am Besten studiren könne. „Wenn ein Mädchen" sagt er, „bei Posas Reden gähnt, so kenn' ich ihren Verstand; wenn sie bei Maria Stuarts Leiden lacht, so kenn' ich ihr Herz." Die Controle wäre leicht fortzusetzen; wer z. B. im Theater, sobald der Knoten des Stücks vermeintlich gelöst ist, aufbricht und fortläuft als ob ihm der

Kopf brenne, verräth, daß er gar keinen Kopf hat; ihn hat ja weder der Dichter, noch der Künstler interessirt. Nichts beschäftigte ihn, als alltägliche Kaffeeschwestern-Neugierde: „Kriegt er sie? So ist es ein Lustspiel. Kriegt er sie nicht? So ist es ein Trauerspiel!"

Auch über das Benehmen der Zuhörer bei'm Anfang eines Stückes drängt sich mir eine Bemerkung auf. Die Exposition der Handlung, die im ersten Acte gemacht wird, ist bekanntlich das schwerste Geschäft des Dichters. Habe er sie aber auch noch so glücklich vollendet, so kann sie doch unmöglich der interessanteste Theil der Arbeit sein; in jedem Falle aber bedingt sie die Aufmerksamkeit des Zuhörers.

Statt dessen ist verspätetes Kommen, Klappern mit den Sitzen, Rauschen mit den Kleidern u. s. w. bei dem größten Theile des Publicums an der Tagesordnung, welches sich dann später wundert, wenn es sich — da es einen wesentlichen Theil des Stückes nicht gehört hat — nicht in das Ganze hineinfinden kann. Es vergißt aber, daß es das Unmögliche begehrt: eine Wirkung ohne vorhergegangene Ursache.

Die Kunst verlangt eben eine gewisse liebevolle Hingabe; sie kann nicht existiren ohne Gunst, man nehme dies Wort im edlen oder unedlen Sinne. Verdiente oder unverdiente Gunst, bezahlte oder erbettelte — genug: Gunst ist die Sonne, die uns strahlen muß. Die „Kunstmenschen" könnten daher sehr wohl „Gunstmenschen" heißen.

Ach — und diese Gunst, wie sparsam wurde sie uns zu

Zeiten in Hamburg zu Theil! Wie oft ward ihre Gnadensonne uns durch dampfenden Nebel verdunkelt! Namentlich die Recensenten machten uns — ich kann eigentlich behaupten: immerfort — das Leben sauer, und ich bin (wie Don Philipp sagt) „lüstern, ein Wort über den Geist zu reden,“ welcher damals in dem größten Theile der Hamburger Presse herrschte. Es erschienen fast ein halbes Dutzend Tagesblätter, die über unser Theater raisonnirten; wenn trotzdem noch ein gesunder Faden daran blieb, so mußte es wohl etwas taugen. Von des Großmeisters der Kritik, von des edlen Lessing bescheidenem und dabei doch so belehrendem Tone war in jenen Besprechungen nicht die Rede; entweder waren sie von pöbelhafter Grobheit, oder sie strotzten von Unsinn, oder sie klammerten sich an die erbärmlichsten Nichtigkeiten, um darüber zu witzeln.

Eine ehrenwerthe Ausnahme machten Professor Zimmermanns schon erwähnte „Dramaturgische Blätter“, die denn auch freilich bald eingingen, und zwar leider schon mit dem Schlusse des Jahres 1822, nach nur zweijährigem Bestehen. „Die Mehrzahl des Publicums“ sagte der geistvolle Gelehrte sehr wahr in seinem Abschiedsworte, „verlangt Theaterkritiken, wie sie jetzt aller Orten unsere Dutzendblätter zur Uebersättigung liefern: etwas Klitschklatsch, Persönlichkeiten, Kritteleien über den Theatermaler und Theaterschneider, daß der Hut falsch aufgekrämpt, der Stiefel nicht modig, der Rock nicht zeit- und volksthümlich sei, dazu etliche abgestandene Redensarten, als:

„Der oder die hat sich selbst übertroffen", und von einem neugebackenen Doctor, dem das lateinische Gewissen keine Ruhe läßt" (dies ging auf Carl Toepfer), „ein eheu! oder ein ohe! jam satis est! dazwischen geworfen, und dergleichen." Das war bitter, aber treffend, war mir aus der Seele geschrieben. Denn ich meine doch, daß ein Recensent belehren solle und wolle; ein guter Lehrer paart aber Milde, Sanftmuth und Freundlichkeit mit der Strenge der Disciplin. Um Belehrung aber ist's nun freilich den Scriblern der Tagesblätter nicht zu thun; einmal sind sie selbst meistens nichts weniger als unterrichtet, sodann aber wollen sie lediglich sich selber witzeln hören, und nebenbei durch den kecken Ton, den sie anschlagen, mehr Käufer für ihre Blätter gewinnen.

Die Anforderungen an den Schauspieler, räumt man ein, sind groß, die Kunst schwer*). Muß denn nicht auch die Kunst, sie zu beurtheilen, eben so groß, eben so schwer sein?

*) Mit Recht verzweifelte die Dumesnil, als sie zwanzig Jahre lang die Merope mit Ruhm gespielt hatte und doch nicht vor Voltaires Sarkasmen geschützt war. Er fand, die Künstlerin lege nicht Feuer genug in ihre Scene mit Polifant, und marterte die Aermste durch alle Tonarten, ohne befriedigt zu werden. Endlich verlor sie die Geduld und rief: „Il faudrait avoir le diable au corps, pour attraper le ton que Vous voulez." — „Oui, Mademoiselle" antwortete Voltaire, „pour exceller dans un art quelconque, il faut avoir le diable au corps!" Ich möchte lieber sagen: um es in der Kunst weit zu bringen, muß die Geduld unerschöpflich sein!

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

Ich sollte meinen; aber ich muß wohl irren, denn jeder Unbärtige wirft sich heut zu Tage auf „Kritiken" über das Theater. In der Wirklichkeit reicht oft der Fleiß eines ganzen Menschenalters nicht zu, um eine einzige Wissenschaft erschöpfend zu studiren. Die Herren Zeitungsschreiber gewissen Kalibers mähen jedoch mit Einem Sichelschnitt oft ganze Felder der verschiedensten Wissenschaften ab; sie müssen also, wie man zu sagen pflegt, „die Weisheit mit Löffeln gegessen" haben.

Zu der drolligsten Seite der Kritiken gehören Aeußerungen folgender Art: „So wahr und warm haben wir die Rolle noch nicht dargestellt gesehen." Da fragt sich's nun, was hat denn der Herr überhaupt schon gesehen? Unter meiner Direction ist es vorgekommen, daß sich ein armer Teufel so vernehmen ließ, der — wie ganz Hamburg wußte — bis dahin mehr in der Synagoge, als im Theater gewesen war. Aber die Geißelungswuth lag ihm wohl im Blute! Ein andermal meldete uns ein anonymer Brief sehr naiv, wie Herr R. jetzt Redacteur eines neuen Theaterblattes sei; falls wir gesonnen wären, ihm freien Eintritt zu bewilligen, so möchten wir den Schreiber des anonymen Briefes (es war der Redacteur selbst) nicht bloßstellen. Wir antworteten auf diese Zeilen gar nicht; und — heissa! welche Consequenz im Schimpfen bewies der liebe Mann nun in seinem Blatte!

O des undankbaren Geschäftes, Vorstand einer Kunst-Anstalt zu sein! Wer den unendlich complicirten Bau einer Theatervorstellung, die tausend Fäden, die zusammenwirken

müssen, um dieselbe zu Stande zu bringen, kennt, wird so gerecht sein, das Geleistete anzuerkennen und milde zu beurtheilen; und bei uns gab es des Anerkennenswerthen wahrlich genug. Ich darf es mit gutem Gewissen aussprechen, daß zu keiner Zeit, und am wenigsten unter der Direction des so oft von den Tagesscriblern mit wohlfeilem Lobe beweihräucherten Schröder, dem Publicum Das geboten worden war, was unsere Direction ihm bot; namentlich stand unsere Oper hoch über der Schröderschen auch in Hinsicht der Ausstattung. Aber es ist einmal ein stehender Satz bei den Recensenten, immer vom „großen Schröder" zu sprechen. Bei seinen Leibzeiten haben sie ihn gemißhandelt, wie unser Einen; jetzt, da er todt ist, gebrauchen sie seinen Namen als Glanzflitter auf ihr löschpapiernes Kleid, und frühreife Schreibebursche, die ihn nie sahen und noch weniger begriffen, lallen seinen Ruhm nach, verstecken sich hinter die Aegide seines Namens, wenn es ihnen an Belegen fehlt, und vermeinen, dadurch ihre Kenntniß der älteren Kunstperiode zu documentiren. Und doch erschienen viele von Schröders Helden in buntem Chalon, wo wir Sammt und Seide reich hatten sticken lassen; „Wilde" in alten Zeiten zogen blaue Strümpfe an und banden einen Federreifen um die Schenkel; ein alter grauer, grober Oberrock (den wir als Büttelcostum verwandten), war Leporellos Kleidung bei Schröder*). Das war ein Theil

*) Den bescheidenen Zuschnitt der Hamburger Bühne zu Schröders Glanzzeit kennzeichnet ein ungedruckter Brief desselben an K. L. Rahbeck

der Garderobe, die Hofrath Böttiger*) einst als die „schönste und reichste der Welt“ rühmte! Seinen Don Juan kleidete Schröder in einen — seegrünen französischen Frack; das hätten wir einmal wagen sollen! — Aber ich will mich gar nicht auf meine Wahrnehmungen allein berufen; Professor Meyer, der doch gewiß nichts auf Schröder kommen ließ, erzählte mir

— den Kopenhagener Gelehrten, der sich um das Theaterwesen seines Vaterlandes sehr verdient gemacht hat — vom 27. Nov. 1789, worin es heißt: „Die Inspection über die Garderobe hat eine Mad. Tanti, unter ihr sind beständig zwei Schneider, und meine Frau hat die Oberaufsicht. Die Beleuchtung kömmt höchstens (einmal in's andre) täglich acht Thaler. Der Theatermaler steht in festem Gehalte, 400 Rthl., und macht, was ich angebe. Ich liefere alles Gehörige dazu.“

*) Minerva, Taschenbuch für 1818, S. 271 fg.: „Friedr. Ludw. Schröder in Hamburg im Sommer 1795“. Der Aufsatz leidet an handgreiflichen Uebertreibungen. Was die Garderobe betrifft, die Böttiger „königlich“ nennt, so erzählt derselbe, Schröder könne „weit mehr Veränderungen der Scene und Kleiderpracht in Prunkstücken anbringen, als selbst bei den brillantesten Hoftheatern und Gesellschaften möglich sein möchte“, denn er habe „zwei Mal fast die ganze Krönungsgarderobe in Frankfurt gekauft, und weil solche Kleider von äußerst wenigen Menschen getragen werden könnten, durch Juden um einen Spottpreis erhalten“. Daß „die Scenen sich alle in wirkliche Zimmer schließen“ (Schröders Bühne war ein s. g. Panorama-Theater, in welchem nach Prof. Breysigs Worten „Prospecte, die mit dem Hinterprospecte beinahe rechtwinklig angebracht waren, die Stelle der Flügel vertraten“), imponirt dem Hofrath nicht minder, als die angeblich 425 Kleider allein für Solisten (ungerechnet die Garderobe für den Chor, die Statisten rc.), für welche Schröder von jedem Juden 80,000 Mark zu bekommen hoffen dürfe u. s. w.

folgende Anecdote. Bei einem der ersten Besuche Ifflands in Hamburg gab Schröder die Oper: „Der Spiegel von Arkadien". Jupiter verkleidet sich darin als Landmann. Schröder hatte seinem Jupiter eine rothe Weste, weite graue Beinkleider und blaue Strümpfe gegeben. „Sind in Arkadien solche Bauern?" fragte der ironische Iffland. Man entgegnete ihm, daß Jupiter als Bauer verkleidet sein müsse. „Wohl" erwiderte Iffland, „aber das ist ein Bauer aus Rellingen." Und soll ich Schröder selbst gegen Schröder in's Gefecht führen, so berichte ich, daß er mir einst erzählte, wie verdrießlich er im Anfange der 1790er Jahre oft über sein schlechtes Gedächtniß gewesen sei. „Hätte ich mich spielen sehen können" setzte er scherzend hinzu, „so würde ich mich ausgepfiffen haben." Gedächtnißlücken kamen denn doch Gottlob bei uns so leicht nicht vor; wir würden auch übel dabei gefahren sein, denn wurde schon der Meister — der doch mit allen Gedächtnißschwächen noch ein Meisterspiel bot! — über dieselben unwillig, wenn er sie selbst beging, wie viel tadelnswerther wären wir Epigonen gewesen! Das Zusammenspiel ging bei uns immer gut, oft vorzüglich; aber das galt für nichts — unsere schöne Welt übersah das gelungenste Zusammen- wie Einzelspiel, wenn irgend eine nichtssagende Aeußerlichkeit zu wünschen ließ. Wie oft hörte ich den musterhaftesten Vortrag eines weisen Alten ohne die mindeste Anerkennung verhallen; der feurige junge Held sprach den vollständigsten Unsinn dicht daneben, und laut jauchzte die

richtende Menge auf! Was aber das Schlimmste war: diese vox populi fand dann hernach ein Echo in der Presse!

Ich gestehe, daß ich oft einen Schauder empfunden habe, wenn ich bedachte, daß ich täglich ein Geschäft trieb, welches von mehr als einem Dutzend solcher Scribler in den Tagesblättern „kritisch beleuchtet“ wurde. Zum Glück freilich hat die Fluth dieser Schriften, die Masse von Salbadereien in denselben die sinnigen Leser überall sehr bald nüchtern und besonnen gemacht; sie können eine solche Lectüre nicht einmal mehr zum Einschlafen gebrauchen. Und ist dann einmal etwas wirklich Verdienstvolles, Originelles vom Theatervorstande geleistet worden, so zeichnet sich die Presse nicht minder durch Unterlassungs-, wie zu anderen Zeiten durch Begehungssünden aus. So hatte ich Lessings „Schatz“ — ein den lebenden Besuchern des Hamburger Theaters ganz fremdes Stück — am 31. October 1816 neu gebracht und am 13. und 19. November desselben Jahres nicht ohne Erfolg wiederholt. Unsere Recensenten, die gleichzeitig — irre ich nicht — über das Horn des Sarastro tiefsinnige Controversen zu verfechten hatten, thaten des Lessingschen Lustspiels nicht einmal Erwähnung; sie hatten es wahrscheinlich gar nicht gesehen. Oder schwiegen sie weislich, weil mit der Phrase in diesem Falle nicht wohl auszukommen war?

So etwas hindert übrigens nicht, daß die kritischen Blätter fast überall vom Theater berichten, als hinge die Leitung und Existenz desselben von nichts Anderem ab, als von lite-

rarhistorischen Kenntnissen und aesthetischen Ansichten. Wenn dies der Fall sein könnte und der Director alsdann noch eine prosaische oder Bettelvorstellung auf's Repertoire brächte, so verdiente er freilich, gestäupt zu werden. Da aber namentlich alle Privatunternehmungen um ihre Existenz ringen müssen und daneben dennoch mit so vielen Chikanen und Hindernissen zu kämpfen haben: so ist's ein halbes Wunder, daß für die Kunst als solche noch so viel geleistet werden konnte, wie in Hamburg seit 1815 geleistet worden.

Diese Ansicht fällt keinem Beurtheiler ein. Alle sprechen vom Theater, als ob Künstler und Apparat nichts kosteten!

So ist es denn auch von jeher ein Glaubenssatz der Herren Recensenten, den „Unverstand" und die „Geschmacklosigkeit" der Schauspieldirectoren bei der Aufstellung ihres Repertoires anzuklagen. Aber wenn auch der geschmackloseste Handwerks-Director keine Ahnung von poetischen Werken und also nicht im Mindesten Sinn dafür hat, so hat er doch überall, durch tägliche Beobachtung belehrt, den richtigsten Instinct für sein Cassengeschäft. Mag er einen „Torquato Tasso" noch so wenig zu schätzen wissen, so wird er ihn doch täglich aufführen, sobald seine Casse nicht dabei verliert. Gewahrt er aber leere Häuser, so wird er ähnliche Stücke im Repertoire vermeiden.

Wenn dies so richtig ist, wie zwei mal zwei vier sind, so müssen auch jene Bannbullen über „Directionsunverstand" und „Geschmacklosigkeit" nicht mehr unbedingt herabgeschleu-

dert werden. Wie mancher Schauspieldirector fütterte gewiß gern sein Publicum täglich mit poetischem Marzipan, wenn er nur — trocken Brot dabei zu verdienen wüßte. „Verdienen!“ hör' ich ausrufen; „Verdienen! Da liegt's, Ihr Krämerseelen; bei'm poetischen Verkehr handelt sich's nicht um pecuniären Verdienst!“ Sehr wahr, weise Herren; aber dann mittelt zugleich erst aus, daß sich unsere Künstler nicht mit hohen Gagen, sondern mit Ambrosia und Nectar speisen lassen.

Ihr räumt das vielleicht ein, fügt aber hinzu: „Ihr Directoren seid an dem verwahrlosten Geschmack Schuld, indem Ihr das Publicum an zu derbe Kost gewöhnt habt!“ Hier entschuldigt aber der triftigste Grund: die Nothwendigkeit der Selbsterhaltung. Wo sich's hingegen um diese nicht handelt, wo z. B. ein Fürst jeden Ausfall deckt (d. h. auf Grund eines durchaus poetischen Repertoires deckt!), da dürfen die strengsten Forderungen gemacht, da darf deren Befriedigung mit Recht erwartet werden. Ich befürchte aber, daß der freigebigste Fürst nach einigen Jahren nicht fürder geneigt sein dürfte, das Deficit auszugleichen; das Beispiel jenes zweiten Ernst von Gotha, unter welchem Eckhof die Bühne leitete, hat dies bewiesen. —

War der Februar 1822 für die Oper, so war der März desselben Jahres dem Schauspiel günstig. Kleists „Prinz von Homburg“, am 8. genannten Monats zum ersten Male gegeben, gefiel so, wie es die herrliche, gar nicht genug zu schätzende, hochpoetische Dichtung verdiente, und als sollte der

Erfolg dieses vaterländischen Schauspiels ein Seitenstück finden an demjenigen eines Lustspiels von gleicher Tendenz, so schlug Toepfers „Königsbefehl", am 26. März 1822 zum ersten Male gegeben, zündend ein — wohl mit durch die virtuose Art, in der der Verfasser selbst den populären Preußenkönig Friedrich II. verkörperte. Siebenmal trat Herr Toepfer binnen drei Wochen in dieser Rolle auf — und nie vor leerem Hause.

Carl Toepfer*), oder wie er sich bald darauf nannte, Doctor Carl Toepfer (wer den Titel wegließ, war sein Todfeind) ließ sich nach beendigtem Gastspiel dauernd als Privatmann in Hamburg nieder, unterrichtete Schauspieler (was mir, beiläufig gesagt, immer vorkommt, als wollte Jemand Schwimmlectionen auf dem Trocknen geben), gründete Blätter wie z. B. die „Thalia", oder schrieb für dergleichen, wie für die „Originalien" — dabei aber verfaßte, richtiger: bearbeitete und übersetzte er Bühnenstücke, denen fast immer der Erfolg sicher war, da ihr Urheber die Anforderungen der Scene sehr genau kannte. Von hohem dichterischen Werthe sind seine Arbeiten nicht, wohl aber waren sie dem Theater als „tägliches Brot" willkommen, namentlich deßhalb, weil sie an

*) Geboren zu Berlin am 26. December 1792, zog er sich nach kurzer theatralischer Laufbahn in Strelitz, Breslau, Brünn und Wien 1822 von der Bühne zurück, um fortan in Hamburg schriftstellerisch und dramaturgisch zu wirken. Er starb daselbst am 22. August 1871. Biographie vor der vierbändigen Ausgabe seiner dramatischen Werke, Leipzig, 1873.

das Publicum keine zu hohen Anforderungen stellten und sich glatt und leicht herunterspielten. Wer für's Theater (vorzüglich Lustspiele) schreiben will, richtet sie nämlich am besten so interessant und pikant ein, daß sie noch verstanden werden und gefallen müssen, auch wenn dem Zuhörer nur die Hälfte des ganzen Stückes geboten wird. Denn die andere Hälfte bleibt in der Regel im Halse der Künstler stecken, oder wird sonstwie verdorben. Die wenigsten Schauspieler verstehen ein Lustspiel zu spielen; viele halten es nicht der Mühe werth, an solche — „Narrenpossen" (wie sie meinen) Fleiß zu wenden. Die Wahrheit ist freilich, daß den Meisten die Trauben zu hoch hängen, denn ein leichter, eleganter Conversationston und die moderne Tournüre ist viel schwerer zu treffen, als das hohle Pathos des Ritterschauspiels.

Herr Doctor Carl Toepfer also hatte, wie bereits bemerkt, auf unserer Bühne mit seinen Stücken fürder meistens Glück. Wenn er es aber im Laufe der Begebenheiten einmal nicht hatte, wie etwa mit dem abscheulich schlechten „Empfehlungsbrief" (11. October 1823 zuerst gegeben) so that die Presse für ihn ein Uebriges. Die „Originalien" — wohl zu merken: redigirt von Toepfers Schwager Georg Lotz! — berichteten z. B. über das durchgefallene Stück so unschuldig, daß man auswärts glauben mußte, dasselbe habe entzückt und sei eine sehr interessante Neuigkeit — Alles aus „christlicher Nächstenliebe!" Mißfiel mir dies Cliquentreiben von Toepfer (der Erfolge genug hatte, um sich einer Niederlage

nicht schämen zu müssen), so war mir noch weit mehr anstößig, wenn ich sah (und bis auf den heutigen Tag sehe) wie der Herr Doctor Schauspielern von unserer Bühne Unterricht gab und dann diese seine Geschöpfe in seinen Blättern auf's stärkste lobte; solche Künstler aber, welche den theuern Unterricht bei ihm nicht nahmen, entweder gar nicht berücksichtigte oder kraß und krasser tadelte. Ich halte es für ein mit dem Amte eines Recensenten völlig unvereinbares Geschäft: Künstler der kritisch zu besprechenden Bühne gleichzeitig — sei es, worin es sei — zu unterrichten. Die Referate solcher vielgewandten Helden sind mir von vornherein höchst verdächtig. Am Besten, Künstler und Kritiker kennen einander gar nicht von Person; desto objectiver, folglich wahrer wird die Besprechung ausfallen. „Die Kritik schmeckt nach Champagner" pflegte Ludwig Devrient zu sagen, wenn er wußte, daß der Scribler und der Gelobhudelte gute Freunde waren.

Das Toepfersche Gastspiel verband mit dem alten Theaterjahre (welches, wie ich erzählt habe, so wechselvoll war) das neue (1. April 1822 bis 31. März 1823); in jenem hatten wir neu, beziehungsweise neu einstudirt aufgeführt: sieben Trauerspiele, vier Schauspiele, vier Lustspiele, dreizehn Nachspiele und drei Opern. Summarisch wurden 345 Vorstellungen und zwei Concerte gegeben; 2779 Arienbücher wurden verkauft. Die reine Ausgabe vom 1. April 1821 bis 31. März 1822 betrug 213,194 Mark, an jedem der 347 Abende hätte daher die Netto-Einnahme 614 Mark 6 Schilling 3 Pfennige

betragen müssen, ehe wir den nächsten Pfennig als reinen Verdienst unser nannten. Wie sehr oft die Brutto-Einnahme hinter dieser Netto-Ziffer — und namentlich bei classischen Stücken — zurückblieb, habe ich durch Zahlen belegt.

Eine Vorstellung der „Zauberflöte“ am 21. April 1822 ward dadurch merkwürdig, daß Demoiselle Paasche, welche die Königin der Nacht singen sollte, eine halbe Stunde vor der Vorstellung plötzlich heiser wurde, so daß nichts übrig blieb, als die Arien der „sternflammenden Königin“ zu überspringen und den Dialog von der gefällig aushelfenden Madame Marschall sprechen zu lassen. Noch gedenke ich einer Vorstellung der Ifflandschen „Jäger“, welche in dem nämlichen Monate*) das Publicum zu einem wahren Enthusiasmus hinriß. Eine Stimme rief uns wiederholt entgegen: „Wir danken! Wir danken!“ so daß unser Oberförster endlich sehr passend antwortete: „Noch zwanzig Jahre wie heute, Sie vor der Bühne, wir auf derselben Zufriedenheit genießend — so wünschen wir es von Herzen“, worauf dann ein neuer Beifallssturm folgte. Wie verdächtig die Applaudissements auch schon damals waren — die von jenem Abend zähle ich zu den seltensten, nur in unserm Stande zu empfindenden Genüssen.

Das alte gute Stück hatte den Beifall des Publicums ohne Zweifel zum größten Theile veranlaßt; gern griff man damals zu älteren Arbeiten zurück, denn leider war die gleich-

*) Am 13. April 1822. Den Oberförster spielte Anton Schwarz.

zeitige deutsche dramatische Literatur erbärmlich. Zwanzig oder dreißig Jahre früher war sie entschieden besser gewesen, marschirte also mit dem Krebse. Es gab — besser noch: es giebt jetzt „Lustspiele", die den Zuhörer am Ende glauben machen, er habe einen bösen Rausch. Mühselig auspunctirte Mißverständnisse sollen die Intrigue vorstellen, die oft durch vier Acte gezerrt wird. Solche Mißverständnisse wären oft schon in der ersten Scene gelöst, wenn Einer so vernünftig gewesen wäre, nach dem Grunde zu fragen. Diese Frage dringt sich in der Regel Jedem auf, aber man darf sie nicht stellen, denn sonst wäre das Stück schon zu Ende, und es soll erst anfangen. Da müssen sich denn die Figuren erst verwirren wie Tollhäusler, müssen mit tausend faden Worten Dinge schwatzen, die mit einem Dutzend gesagt werden könnten, und müssen bei der Lösung des Knotens einander anbellen — was man dann einen „effectvollen Schluß" zu nennen beliebt. Verwicklung an sich thut's nicht! Ist die Intrigue nicht sinnreich und der Dialog nicht geistvoll, so gleichen solche Mißverständnisse dem Raketengeprassel; es steigt mit zischender Flamme auf, kaum aber blickt man danach hin, so endet es mit einem zwecklosen Knall. Unter so bewandten Umständen suchte ich gern ältere, bewährte Werke wieder hervor und war daher glücklich, als ich hörte, in Leipzig habe eine neue Bearbeitung von Holbergs „geschwätzigem Barbier" außerordentlich gefallen. Schnell ließ ich mir das Stück kommen, studirte es ein, gab es am 19. September 1822, und — erlebte eine schmäh-

liche Niederlage; nur durch glückliches Ueberspringen einiger Scenen konnte das Lustspiel überhaupt zu Ende geführt werden; dann aber brach das Zischen, Pfeifen, Schreien und Trommeln, welches zu Anfang des dritten Actes begonnen hatte, vollends aus. Und doch war Holberg ein seit einem Jahrhundert anerkannter classischer Dichter — Oehlenschläger hatte soeben die sämmtlichen Werke desselben in neuer Uebersetzung herausgegeben, „damit die Nachwelt sich einer correcten Ausgabe der unsterblichen Dichtungen Holbergs erfreue!“ In der Vorrede vergleicht Oehlenschläger Holberg oft mit Shakespeare; namentlich erwähnt er auch einige Züge unseres „geschwätzigen Barbiers“, dessen Portrait, ungeachtet es vor hundert Jahren entworfen ist, bis auf den heutigen Tag sprechend ähnlich erscheint. Und kurz vor der Hamburger Aufführung dieses Stücks urtheilte Tieck — den doch Niemand für einen Dutzendliteraten erklären wird — über dasselbe in der Abendzeitung: „Es war für die deutsche Bühne eine gute Zeit, als viele der Holbergischen Lustspiele mit Wohlgefallen gesehen wurden. Es war schon ein schlimmes Zeichen, als — in den Jahren 1770 bis 1780 ungefähr — der Geschmack der Deutschen so „verfeinert“ wurde, daß „Holberg“ und „Rohheit“ für eins und dasselbe galt. Damals ahmte man Goldoni nach. Ist Goldonis Witz leichter und schwebt für das Auge der Meisten eine feinere Ironie über seinen Spielen, so ist Holberg dafür humoristischer, mannichfaltiger und beherrscht das wahre, hohe Komische, welches man, dem neueren Sprach-

gebrauch zufolge, das niedrige zu nennen pflegt.“ Tieck räth dann, von Neuem den „lustigen Veteranen“ bei uns einzubürgern; „wo finden wir ein so scharfes, aber ruhiges Spiel, jene komische Laune, die uns ohne Vorbereitung täuscht, jene durchgeführte Charakteristik, die auch das Widersprechende der Geberden und Situationen zu einem vollständigen Ganzen zu vereinigen weiß, wie bei Holberg? Da nun die Deutschen so nachsichtig sind, sich selbst an schwachen Wiener Producten zu ergötzen, bei denen durch Mangel des Dialects und der Localität mehr als der halbe Spaß verloren geht, so ist doch wohl der Versuch nicht abzuweisen, jene veralteten Komödien wieder bei uns einheimisch zu machen.“ Unter den „Meisterwerken“, die mit wenigen Aenderungen und Abkürzungen aufgeführt werden könnten, nennt Tieck dann auch den „Barbier“.

Nun — bei uns war es dem „lustigen Veteranen“ schlecht bekommen, daß er es sich hatte beigehen lassen, wieder erscheinen zu wollen; man hatte ihm nicht nur das Bürgerrecht verweigert (das hätte noch hingehen mögen!), sondern man schickte ihn sogar, trotzdem man an der Aufführung gewiß keinen Tadel finden konnte, gebrandmarkt heim über seine Grenze.

Am Schluß wurde der Darsteller des Barbiers allerdings gerufen und beklatscht, aber ein einmal abgeschnittener Hals ist nicht wieder aufzusetzen. Jener Schauspieler*) dankte mit den Worten: „Ich hoffe, daß mein Geschwätz in einer andern Rolle Ihnen angenehmer sein wird.“ Allerdings gewandt

* Dem Theaterzettel zufolge: Herr Mädel.

geantwortet. Er hätte aber sagen müssen: „Das Stück ist von Holberg, — das Urtheil von Ihnen!"

Das Merkwürdigste, oder vielmehr das Drolligste bei diesem geistigen Auto-da-fé war unstreitig, daß das Publicum (nämlich das zischende) das Stück verurtheilte, ohne es ganz gesehen zu haben: vom dritten Acte hat man nämlich kein Wort verstanden; die interessantesten Scenen mußten die Darsteller überspringen.

Armer Holberg! Man gewährte Dir nicht einmal das Recht, nach welchem doch der Beklagte angehört wird, ehe man ein Urtheil über ihn fällt. Ein solches Verfahren übertrifft noch das jenes reichen Türken, der, um eine Flinte zu probiren, einen Diener todtschoß; oder den Despotismus des Sultans selbst, der sich nach Willkür einen Sack voll Menschenköpfe holen läßt.

Das Gegenstück zu der kläglichen Niederlage des „geschwätzigen Barbier" lieferte am nächsten Tage die abgedroschene Posse: „Das neue Sonntagskind"; ein arges Machwerk, welches wiederum ganz unglaublich gefiel. Dies, und die Einführung der Institution der Contremarken, machte mir den Abend besonders merkwürdig.

Im Uebrigen ging der Rest des Jahres gleichförmig dahin; einige neue und alte, bekannte und unbekannte, gute und schlechte Gäste erschienen; ich nenne den Staberl-Spieler Walter aus Carlsruhe, Ludwig Devrient, den in Hamburg noch im besten Andenken stehenden Gerstäcker (der leider nicht viel

später starb), die Altistin Frau Schönberger-Mucconi, welche nur Männerrollen wie Belmonte, Sextus, Joseph rc. sang, und Herrn und Mad. Stich (spätere Frau Crelinger) aus Berlin, von denen der Mann sich nicht mit unserm Lebrun messen konnte, die Frau aber gefiel, ohne jedoch bedeutende Cassenerfolge zu erzielen; „Romeo und Julie“, bei Gelegenheit dieses Gastspiels zum ersten Male nach Schlegels Uebersetzung aufgeführt, hatte nur einen Achtungserfolg; bei Goethes „Stella“ (in neuer, guter Einrichtung gegeben) liefen die Leute davon. Wir konnten es nicht unternehmen, dies Trauerspiel des ersten lebenden deutschen Dichters zu wiederholen! — So wurde aus Morgen und Abend ein Tag nach dem andern, und es kam der Januar 1823. Zum heiligen Dreikönigstage gaben wir im neuen Jahre den „Freischütz“ zum ersten Male; seit dem 5. Februar 1822 war er heute binnen elf Monaten zum acht und zwanzigsten Male, durchschnittlich also alle zwölf Tage, und mit immer steigendem Beifall aufgeführt. Die Netto-Einnahme bei dieser Oper belief sich im ersten Jahre ihres Erscheinens in Hamburg auf 26,281 Mark 3 Schilling; die Durchschnitts-Einnahme bei jeder Vorstellung hatte daher netto 938 Mark betragen; aus dem Verkauf von 1766 Textbüchern (jedes zu sechs Schilling) hatten wir noch extra 661 Mark 14 Schilling gelöst.

Wiederholt mußte in jenem Januar das Theater geschlossen bleiben, weil die Kälte einen zu hohen Grad erreichte; leider wurde dieser Ausfall auch nicht ersetzt durch ein längeres

Gastspiel der Demoiselle Charlotte Pfeiffer von München, die zwar nicht mißfiel, aber doch — wie man zu sagen pflegt — „nicht ziehen wollte“. Sie war zu robust; ihrem ganzen Wesen klebte etwas Vierschrötiges an. Sie hat sich nach ihrer Verheirathung mit dem Dr. Birch darauf geworfen, aus Sensationsromanen Sensationskomödien zusammenzuschneiden, und dadurch sowohl die Kunst des Schauspielers, als auch den Geschmack des Publicums auf's Schädlichste verflacht. Eine Birch-Pfeifferiade wirkungsvoll vorzuführen — d. h. daß das Publicum in seiner Mehrheit sich befriedigt fühlt — bedarf es keiner schauspielerischen Kunst, sondern nur eines guten Gedächtnisses, einer kräftigen Lunge und einiger Dreistigkeit. Wie viel höhere Anforderungen stellt Iffland, der doch auch „dankbare Rollen“ in Menge geschrieben hat, an den Darsteller; wie viel geistvoller, feiner, wahrer und originaler sind seine Arbeiten!

Am 5. März 1823 brachte ich ein neues dreiactiges Lustspiel von mir: „Die Theilung der Erde“, welches Professor Meyer auf Bramstedt zuvor in der Handschrift gelesen hatte, auf die Bühne. Es hatte ihm so gefallen, daß er die folgenden liebenswürdigen Verse auf das Titelblatt schrieb:

„Mit leichtem Sinn und frohem Herzen
Bewährt der Dichter seine Kunst zu scherzen;
Gern nahm der Leser Theil daran.
Wird bald die Bühne dieses Stück erproben,
So soll das Werk den Meister loben,
Und neues Lorbeerreis flicht sich der Mime dann.“

Er sollte richtig prophezeit haben, denn ich erlebte die Freude, daß meine Arbeit einen außerordentlichen Erfolg hatte, was mir doppelt angenehm war, da alle Neuheiten des Winters bis dahin mehr oder minder entschiedenes Fiasco gemacht hatten. Die „Theilung der Erde" war in achtzehn Tagen, vom 9. bis 28. August 1822 geschrieben worden; rascher habe ich nie ein Stück vollendet. Ob es deßhalb so aus einem Gusse erschien? Vielleicht; sicher aber hatte der Umstand, daß ich in meinem höheren Alter reicher an Lebenserfahrungen war, mein Vermögen gesteigert; ich möchte daher fast behaupten, daß zum Schaffen eines echten Lustspiels eine größere Reife gehört.

Auch fremde Bühnen führten meine „Theilung der Erde" mit Vorliebe auf; Anstoß erregte das Stück nur in Wien. Von dorther sandte es mir Schreyvogel (C. A. West) als zur Aufführung am Hofburgtheater nicht geeignet, mit folgenden Zeilen vom 11. Juni 1823 zurück:

„Wohlgeborener Herr!

Ich habe Ihr neues Lustspiel: „Die Theilung der Erde" erhalten und mit viel Vergnügen gelesen. Wo dieses Stück ganz oder größtentheils so, wie Sie es geschrieben, aufgeführt werden darf, muß es große Theilnahme finden und sehr ergötzen. Leider sind unsere Censurverhältnisse von der Art, daß beinahe der ganze Inhalt, wenigstens der anziehendste Theil davon, zerstört werden müßte, um das Stück nur zur Aufführung in Vorschlag bringen zu dürfen. Ich brauche

Ihnen bloß zu sagen, daß z. B. hier Schillers Gedicht: „Die Theilung der Erde“ nicht einmal öffentlich zu declamiren erlaubt ist, um Sie zu überzeugen, daß alles Salz Ihres Lustspiels erst vertilgt werden müßte, bevor man es hier auf die Bühne bringen könnte. In diesen Umständen beklagt die Direction, welche meine Meinung über den Werth Ihres unterhaltenden Productes theilt, daß sie auf die Darstellung desselben Verzicht thun muß.

Recht sehr bedaure ich, verhindert zu sein, Ihnen meine Bereitwilligkeit zu beweisen, den Wünschen eines Mannes, den ich schon lange achte, nach Vermögen entgegenzukommen. Gern würde ich mich selbst der Bemühung unterzogen haben, Ihr Stück den hiesigen Verhältnissen anzupassen, wenn ich irgend hätte hoffen können, ohne es ganz zu verunstalten, damit zu Stande zu kommen.“

Am Ende des Theaterjahres (31. März 1823) machte ich mir das Privatvergnügen, festzustellen, wie viel ich seit dem 22. Januar 1792, dem Tage, an welchem ich zuerst öffentlich auftrat, als Schauspieler — quantitativ betrachtet — geleistet; das Ergebniß war: daß ich während des genannten Zeitraums in 558 Stücken 910 Rollen gespielt hatte, welche nach der Zahl der (geschriebenen) Bogen, deren 3239 ausmachten.

Mit dem neuen Theaterjahre, 1. April 1823, feierte unsere Bühne ein seltenes Fest; es waren nämlich an diesem Tage fünfundzwanzig Jahre verflossen, seitdem mein College Herzfeld das Directorat des Hamburger Theaters übernom-

men. Mit den Herren Eule, Löhrs, Langerhanns und Stegmann zusammen hatte Herzfeld jene Fünf-Männer-Direction gebildet, deren einziger Ueberrest er selber war.

Wie viele Erinnerungen erweckte nicht dieser festliche Tag, der nur leider durch manche obwaltende Unannehmlichkeit getrübt wurde. Zu diesen gehörte namentlich eine gewisse Spannung zwischen der Direction und den Schröderschen Erben als Eigenthümern des Theaters, erzeugt ohne unser Zuthun, durch die Projecte eines neuen Theaterbaus von Seiten eines Vereins von Actionären*). Dies hatte zur Folge, daß wir zwei Procent Hausmiethe nachzahlen sollten, ungeachtet kein Schilling Vortheil von uns erzielt worden war, und die alljährlich bewilligten 3000 Mark Nachlaß an den Abgaben pure zugesetzt wurden. Es sollte, hieß es in einem Schreiben der Schröderschen Erben, aus diesem Gelde „ein Spartopf für die künftigen Pächter des Theaters gebildet werden."

In unserer Verwaltung des Theaters fanden gleichzeitig viele unangenehme Collisionen und Nachtheile statt; der Tenorist Herr Klengel war seit dem halben Winter krank gewesen, und da er seine Stimme verloren, so mußte ihm von uns gekündigt werden; die Oper war dadurch theilweise gelähmt, und dies

*) Eine Flugschrift: „Ueber den Bau eines neuen Theaters in Hamburg", Hamburg, 1822, gedruckt bei Friedr. Herm. Neßler und mit dem Motto versehen: „Friede ernähret, Unfriede verzehret" läßt in jene Mißhelligkeiten einen tiefen Blick thun. Zweck des genannten, vermittelnd gehaltenen Schriftchens war, zu deren Beseitigung beizutragen.

war um so schmerzlicher, als wir seit Jahr und Tag acht neue Decorationen zu Mozarts „Titus" hatten anfertigen lassen, von welcher Oper wir uns viel versprachen.

In dem Conflict aller dieser Verhältnisse brach Herzfelds Feiertag an; man kann denken, welche widerstreitenden Empfindungen sich in der Brust des verdienten Mannes regten! Das Fest ward auf eine sinnige und einfach würdige Art begangen. Ich hatte ein Zimmer des Theaters beziehungsreich ausschmücken lassen und künstliche Nacht bereitet, denn die Feier fand um Mittag statt. Die Gesellschaft, festlich angethan, stand zu beiden Seiten des Theaters. Ich führte Herzfeld herein. Ein Chor aus Paers „Sargino", mit untergelegtem Text von mir, empfing ihn; der Chorführer schmückte ihn mit einem Kranz, dann sprach Mad. Unzer ein von Herrn Lebrun verfaßtes Gedicht, an dessen Schluß ein auf Kosten der Gesellschaft verfertigter silberner Becher dem Jubilar überreicht wurde. Der Gefeierte war bis zur Erschütterung gerührt. Ich hatte am frühen Morgen ihm meinen Glückwunsch in folgendem Gedichte gebracht, welches ich nebst einem Paar silberner Messer und Gabeln übergab:

„Ich grüße Dich, bewährter Freund,
An diesem frohen Tage,
Der in sich — leider! — auch vereint
Erinn'rung mancher Plage.
Du hast nun fünfundzwanzig Jahr
Gelebt für Andre immerdar,
Leb' endlich auch Dir selber.

Dann ist die Scen' einmal Dein Haus,
Die Künstler sind die Kinder,
Die Katastroph' ist ohne Graus,
Der Recensent nicht minder.
Requisitör, Illuminatör
Gerathen auch nicht in Verhör,
Hell ist es im Gemüthe.

Zu unserm Stande, wie Du weißt,
Giebt's nur ein täuschend Helllicht
Und alles ist nicht Gold, was gleißt,
Verläugnet seinen Quell nicht.
So ist's, so war es, wird es sein;
Kann's trösten, schwitzt ja im Verein
Mit Dir ein Kreuzesträger.

Was sich von außen nun nicht stützt,
Das stütze sich von innen;
Zufriedenheit im Hause schützt
Vor allen Truggewinnen.
Bleibt Dir Ein Freund und Ein Gericht,
So sorge wahrlich weiter nicht
Als nur — für Mess'r und Gabel.

Und beides auch erfolgt hierbei,
Um bildlich anzudeuten:
Daß alles zu verspeisen sei,
Weiß man es zu bereiten.
Gedenk' nur an den weisen Mann,
Der hinter'm Pflug auch Brod gewann;
Es war Herr Cincinnatus.

Bis dahin aber wollen wir
Den Thespiskarren fahren,
Und so, daß wir die schönste Zier:
Den Beifall, uns bewahren.

Dann ist das Andre leerer Tand —
Malt man den Teufel an die Wand,
Thun wir wie Luther. Punctum!"

Am Abend bot die Vorstellung des „Bräutigam aus Mexico", die bei überfülltem Hause vor sich ging, dem Publicum Gelegenheit, auch seinerseits dem bewährten Leiter der Hamburger Bühne seine wärmsten Sympathieen auszudrücken.

Hatte sich dies Fest durch die herzliche Theilnahme aller Mitglieder an demselben zu einem Familienfeste im schönsten Sinne des Wortes gestaltet, so sollte auch mir der nächste Tag eine reine Familienfreude seltenster Art bringen. Am 2. April wurde mein Schwiegersohn, Dr. Binder, zum Hamburger Senator*) erwählt, und zwar für den verstorbenen Senator Hasse. Ich befand mich eben auf der Probe vom „Doppelpapa", worin am nämlichen Abend ein Gast, Herr Jacobi vom Theater zu Schwerin, den Bedienten Kraft spielten sollte; da brachte mir Herr Gloy die Nachricht von dem frohen Ereigniß.

Als nächster Verwandter war es nun mein Amt, den jungen Senator auf's Rathhaus zu führen. Ein rührender Act für mich! Zum ersten Male war ich mit dem Bürgermantel angethan. Ein anderer Verwandter war der zweite Führer. Nach den bestehenden Gebräuchen der Republik fuhren wir unter Cavallerie- und Infanterie-Begleitung von Binders Hause ab. An der Ecke des Neß — einer Straße in

*) Er starb als Bürgermeister von Hamburg, am 23. Novbr. 1865.

Hamburg — stiegen wir aus und gingen von dort zu Fuße durch eine ungewöhnlich stark versammelte Menge von Bürgern (es waren wohl Tausende) auf's Rathhaus. In Aller Augen las man unverkennbare Zufriedenheit mit der Wahl; Alles nickte, grüßte, entblößte das Haupt, und gar herzlich erwiderte der junge Senator bis an die Thür des Rathhauses, nach beiden Seiten sich verneigend, die Grüße. Diese Wanderung zu Fuße geschieht, um den Bürgern Gelegenheit zu geben, den neu erwählten Hüter ihrer Rechte persönlich zu sehen, und ist in dieser Hinsicht sinnvoll erdacht. In Lübeck soll, wie mir Binder erzählte, der (1785) dort geboren ist, Jedermann das Recht haben, dem jungen Senator an der Thür des Rathhauses die Hand zu geben; das ist vollends ein biederer Gebrauch! Im Rathhause übergaben wir den Senator einem Deputirten, der ihn in die Rathsversammlung geleitete, wo der Eid abgelegt wurde. Wir Führer begaben uns sogleich wieder nach Hause. Abends im Theater ward ich noch einmal überrascht. Als ich in meiner Rolle erschien, begrüßte mich ein sehr lebhaftes, sich mehrmals erneuerndes Beifallklatschen, wodurch die Versammlung mir ihre Theilnahme auszudrücken suchte. So fein und zartsinnig hörte mein Ohr noch nie ein Beifallszeichen. Es rührte mich tief; ich sah darin zu meinem Stolze ein Merkmal, daß man in dem Künstler auch den Menschen ehren wollte.

Vierzehn Tage später, am 16. April 1823, ging denn endlich der vielberufene „Titus“ neu in Scene, aber beinahe

wäre dieser Abend verhängnißvoll für Hamburgs Stadttheater geworden. Am Schluß des zweiten Actes fing nämlich der Prospect des „brennenden Capitols" wirkliche, nicht gemalte Flammen, die hell emporloderten. Glücklicherweise saß das Publicum ganz still, in der Meinung, das müsse so sein; denn es war auf dem Zettel angekündigt worden: „Neue Decoration am Schlusse des zweiten Actes: Das brennende Capitol". Nun hielt man die beängstigendste Natur für ein schönes Meisterstück der Kunst. Auch das Orchester und die Sänger bewahrten Ruhe genug, den Act zu Ende zu bringen; der Vorhang fiel, und jetzt konnte der Brand sogleich bewältigt werden. Ohne das in diesem Falle wahrhaft segensvolle Mißverständniß des Publicums wäre, bei der Enge der Ausgänge, unfehlbar großes Unglück herbeigeführt worden; dies um so mehr, als das Haus dicht besetzt war.

Bei Gelegenheit dieses Unfalls erzählte man mir einen merkwürdigen Feuerauflauf, der füglich ein theatralischer genannt werden kann. Es war — dächte ich — in den 1780er Jahren, als Schröder von Wien zum Besuch nach Hamburg kam*). Das Publicum, kaum von seiner Anwesenheit unter-

*) 1784 machte Schröder, damals in Wien engagirt, seiner Mutter einen Besuch. Schütze berichtet, das Publicum habe ihn „durch das Organ des stimmgebenden Parterre laut zum Rollenspiel aufgerufen", und so trat er u. A. am 18. März als Hamlet auf. „Nie sind wir in einem vollgedrängteren Schauspielhause gewesen, als diesen Abend" erzählt (S. 529 fg.) der genannte Gewährsmann. „Auf dem Theater, nicht bloß

richtet, äußerte laut den Wunsch, die Rolle des Hamlet von ihm zu sehen. Schröder spielte ihn, zumal das Stück völlig einstudirt war, weil es eben zur Gastrolle für einen fremden Schauspieler gegeben werden sollte. Dieser, ergrimmt, daß er auf solche Weise ausgestochen wurde, erlaubte sich eine hämische Rache: in dem von Menschen vollgepropften Parterre stehend, ruft er in dem Augenblicke, wo der Geist versinkt und Flammen aus der Erde schlagen: „Feuer! Feuer!" Im Nu herrschte Aufruhr durch das ganze Haus; kein Halten war möglich; Jeder dachte auf Rettung und drängte sich zu den Thüren. Der Allarm ward vollends drollig, als auch die Schauspieler durch die hinteren Thüren in's Freie stürzten; sie hatten geglaubt, im Vorderhause der Zuschauer sei das Feuer, während es die Zuschauer im Hinterhause des Theaters wähnten. So strömte denn Alles bunt durcheinander auf die Straßen. Als die Menge auf dem gewöhnlichen Wege den Jungfernstieg erreichte, fand man daselbst bereits die Königin

zwischen, sondern vor den Coulissen standen in festgedrängten Reihen mehr als 100 Zuschauer, bis vorn hin auf den Bühnenmittelgrund. . . . Das bunte Gemisch der haranguirenden alten Dänen und der figurirenden neuen Hamburger auf der Bühne gab einen grotesken Anblick, der die Täuschung aufhob. Ein ehrlicher Bürgersmann, hart an der Coulisse stehend, ward bei dem Ausrufe: „Lichter!" und dem Aufsprunge des Königs so betroffen, daß er ängstlich vorn auf's Theater sprang, seinen goldbeschnürten Hut vor Sr. Majestät (Herrn Klos) abzog und in der Hand hielt, bis König und Gefolge vorüber waren." Ueber den von Schmidt erzählten Feuerauflauf war nichts Näheres zu ermitteln.

von Dänemark (Madame Seyler) ohnmächtig auf einer Bank liegen; sie hatte unter dem Beistande des geschmeidigen Höflings Güldenstern-Klingmann einen näheren Rettungsweg eingeschlagen, indem sie mit dem ungeheuern Reifrock, in dem damals noch Comödie gespielt ward, über die Hecken der benachbarten Gärten voltigirt war. Vor der Apotheke auf dem Gänsemarkte traf man Leartes-Zuccarini, den kaum die widrigen Winde aus dem Hafen zurückgebracht hatten, als ihn das Feuer schon wieder verjagte. Wäre das Heer des Fortinbras in die Schröder'sche Bearbeitung des Hamlet aufgenommen worden — wer weiß, auf welcher Flucht man dieses angetroffen hätte!

Drei Tage nach dem Schrecken, den uns das Feuer eingejagt, wurde uns eine große Freude zu Theil, indem wir ein Decret des Senates erhielten, in welchem uns angekündigt wurde, daß die der Stadt zu zahlende Abgabe abermals um 5000 Mark jährlich (zusammen also um 8000 Mark) herabgemindert werden sollte — ein Vortheil von größter Wichtigkeit für unsere Bühne, dessen Gewährung wir namentlich den beredten Vertheidigern unserer jenes Ziel erstrebenden Supplik, die wir am 29. August 1822 eingereicht hatten, dem Syndicus Sieveking und dem Senator Benecke, dankten.

Meiner gewohnten Pünktlichkeit wäre am 26. April fast ein splendides Mittagsmahl in einer befreundeten Familie zum Fallstrick geworden; ich kam so spät in das Theater (wo ich als Baron Ring in der „Schachmaschine" das erste Wort zu

sprechen hatte), daß ich, aus Furcht, nicht mehr mit dem Costüm fertig zu werden, blieb, wie ich war: schwarz gekleidet, mit Suwarow-Stiefeln angethan. Ich strich nur rasch das eigene Haar rund um den Kopf, gedachte, durch Gang und Körperhaltung meine Individualität zu verstecken, und stürzte hinaus auf die Scene. Mein Wagestück gelang so gut, daß die gastfreie Wirthin, mit der ich noch zwanzig Minuten zuvor geplaudert, mich nicht erkannte, meine erste Scene lebhaft applaudirt ward, und — die „Hammonia" einige Tage später die „neue, aber nicht minder gute Auffassung" hervorhob, welche ich dem Ring hätte angedeihen lassen. Nicht aus Eitelkeit schrieb ich diese Anecdote nieder, sondern aus Freude über die erneute Wahrnehmung: daß ich doch wohl inneren Beruf zum Menschendarsteller habe; denn ich genügte mir selbst nur sehr selten.

Der Mai und Juni zeichnete sich für uns nur durch ein erneutes Gastspiel der Madame Neumann (-Haizinger), welche wiederum 19 Vorstellungen mit großem Erfolge gab, — der Juli dadurch aus, daß wir auf Wunsch des in Altona zum Besuch verweilenden königlich dänischen Hofes (der König, die Königin und zwei Prinzessinnen waren in unserer Nachbarstadt eingetroffen) dort am 5. Juli „Preciosa" spielen mußten, wofür wir 1800 Mark bekamen. Der folgende Tag (6. Juli 1823) war gleichsam dazu auserlesen, einen Theaterdirector den Leidenskelch seines Märtyrer-Geschäfts bis auf die Hefe leeren zu lassen. Es war nämlich von den dänischen

Majestäten gewünscht worden, daß wir auch an diesem Tage, gegen einen gleichen Entgelt, noch in Altona spielen sollten, und zwar den „Barbier von Sevilla". Bereits war der ganze Theaterapparat zu dieser Oper nach Altona geschafft, als die Nachricht kam, daß die hohen Anwesenden am 6. das Schauspiel in Hamburg besuchen wollten.

Die Verwirrung stieg, als der König nach der Vorstellung der „Preciosa" sagen ließ, er wünsche am nächsten Tage nicht den „Barbier", sondern den „Freischütz" zu sehen. Kaum waren bis Mitternacht die nöthigen Vorkehrungen auch hierzu getroffen, als Nachts die Sängerin Demoiselle Paasche sagen ließ: sie sänge nicht im „Freischütz", sondern nur im „Barbier von Sevilla".

Es blieb nun nichts übrig, als daß die Prima-Donna das Repertoire machte: wir ließen ihr also sagen, daß wir die beste Entschuldigung bei den Behörden angeben wollten, warum der „Freischütz" nicht gespielt werden könne; darauf erfolgte aber die Antwort: Demoiselle Paasche sei unwohl geworden und werde erst in einer Stunde (es war neun Uhr Morgens) sagen lassen, ob sie überhaupt singen könne. Mein College Herzfeld war außer sich; ich blieb in eiserner Fassung. Endlich war die Stunde verflossen, und die Nachricht fiel dahin aus, daß auf Wunsch der armen Kranken Rossinis „Barbier" gegeben werden solle; in diesem, aber durchaus nicht im „Freischütz" könne sie singen. Demnach hatte weder ein König, noch die Stadtbehörde, noch die Direction

die Macht, eine Vorstellung zu wählen, sondern die Prima-Donna.

Der ganze Verdruß hätte erspart werden können, wenn mein College Herzfeld das Begehren des „Freischütz" sogleich mit Bestimmtheit abgelehnt hätte, wie ja einst auch Schröder dem König von Dänemark, Christian VII., die unvorbereitete Aufführung des „Lear" abgeschlagen hat. Wußte Herzfeld doch, daß des Pudels Kern für Fräulein Paasche nur der war, die möglichst brillante Partie vor den Majestäten zu singen, — und die Rosine ist unstreitig dankbarer, als Agathe, — wie ja auch Vater Paasche immer ausrief: „Man will meine Tochter im „Barbier" hören — haben Sie ein Einsehen, meine Herren Directoren; alle Logen sind schon verkauft — nur um meiner Tochter willen!" Und wirklich setzte diese ihren Kopf durch.

Als diese Angelegenheit beseitigt war, drängte eine Masse anderer Arbeiten auf uns ein; man begehrte das Schauspielhaus ungewöhnlich verziert und geschmückt; das nämliche Haus, welches man seither so sehr getadelt und eine „alte Bude" genannt hatte. Aber wäre das Haus nicht so leicht und größtentheils von Holz zusammengezimmert gewesen, so hätte die verlangte Veränderung binnen acht Stunden — mehr Zeit hatten wir nicht — unmöglich beschafft werden können; so aber wurden lustig Wände durchbrochen, die hölzernen „Gänsebauer" (so nannte man die Logen) ausgehoben, und nun konnte ein Cavalier mit einer Dame am Arm die Thüren

passiren. Eine Loge für die königliche Familie erstand höchst geschmackvoll wie durch einen Zauberschlag, den ein französischer Tapezier führte. Die Brüstung des ganzen ersten Ranges wurde neu mit Sammt überzogen, die Hälfte der Wände, welche durch die Oellampen beschädigt waren, neu tapeziert, die Logendecken neu gemalt, aus dem Parterre der liebliche Kanonenofen mit den polypenartigen Röhren, und sein treuer Schildknappe: der hölzerne Torfkasten, über Bord geworfen, Fußdecken gelegt, bronzene Lampen durch das ganze Haus angebracht u. s. w. u. s. w.

Wer solch ein Gewühl von Geschäften, neben dem Hauptgeschäft eines Directors, sich vorstellen kann, wird die Unruhe des 6. Juli 1823 ermessen. Wir wichen denn auch nicht vom Platze; weder Frühstück, noch Tischzeit, noch Kaffeezeit wurde eingehalten, bis Alles vollendet war. Jegliche Beschwerlichkeit war jedoch vergessen, als der Abend ganz glänzend ausfiel. Man war um die Aufnahme des Königs in Hamburg (aus Gründen, die in der Franzosenzeit lagen) heimlich besorgt gewesen; zum Glück vergebens. Von Seiten der Stadt waren die zweckmäßigsten Vorkehrungen getroffen, um dem König die höchste Aufmerksamkeit zu beweisen. Pechkränze erleuchteten den ganzen Weg, den er fuhr; die Hamburger Ulanenescadron bildete die begleitende Ehrenwache, Infanterie mit Feldmusik war vor dem Theater postirt. Als die königliche Familie in demselben erschien, schallte ihr ein brausendes, zwei Minuten lang anhaltendes und sich vielfach erneuerndes Hur-

rah- und Bravorufen entgegen. Der König verbeugte sich mehrmals sehr verbindlich und ernst, jedoch ohne allen Schein, als fände er etwas Ungewöhnliches in der Huldigung. Das Publicum blieb seiner freundlichen Haltung während der ganzen Vorstellung getreu; nie ergriff es die Initiative zum Applaudiren, und Niemand bedeckte den Kopf in den Zwischenacten.

So ward das Theater die Brücke zur Einigkeit und Ausgleichung der heimlichen Feindschaft, welche seit dem Abzug der Franzosen mehr als je zwischen den Nachbarstaaten geherrscht hatte.

Mit denselben Huldigungen, womit der König empfangen war, schied er. Unsere Vorstelluug war zu meiner Freude sehr gut verlaufen. Als ich, zwar erschöpft, doch recht zufrieden nach Hause schlich, begegnete ich zufällig dem Vater unserer Prima-Donna. „Nun, Herr Director" sagte er, „Alles ist gut gegangen. Das Haus war gedrängt voll. Wie ich Ihnen sagte: sie haben meine Tochter absolut als Rosine sehen wollen!" — — —

In den Juli 1823 fiel noch ein Gastspiel Heinrich Marrs, der von seinen Fortschritten Zeugniß ablegen wollte, aber nur wenig Leute in das Theater lockte, und des Ehepaars Devrient, Carl und Wilhelmine, geb. Schröder, aus Dresden.

Die Frau gefiel — wie sie es verdiente — außerordentlich; der Mann war weniger beliebt, namentlich in Folge der maßlosen Arroganz seines Auftretens. So z. B. war es unter uns ausgemacht worden, daß Herr Devrient außer seinem

Honorar ein Benefiz, und von diesem zwei Drittel der Einnahme erhalten sollte. Dieses Benefiz war zum 16. August angesetzt. Nachmittags um zwei Uhr ließ aber Herr Devrient sagen: er werde am Abend nicht spielen, wenn er nicht die ganze Nettoeinnahme erhielte! Leider ließen es die Umstände nicht zu, diese Erpressung zu nichte zu machen; unglücklicher Weise waren wir gezwungen, dem schofeln, aber kategorisch an uns gestellten Verlangen nachzugeben.

Von den drei Neffen des berühmten Ludwig Devrient, die alle auf der Hamburger Bühne gespielt haben, war unstreitig Eduard der am mindesten talentvolle, aber bestunterrichtete; Emil der, Dank seinem rastlosen Fleiße in seiner Kunst, vollkommenste, und Carl der begabteste, aber nachlässigste. Seine Eitelkeit hielt ihn ab, die Stufe zu erreichen, welche er hätte erreichen müssen.

Es giebt Schauspieler (und zu diesen gehört Carl Devrient), die so sehr in ihre Persönlichkeit vergafft sind, daß sie sie gern in jeder Rolle zur Schau tragen. Eine geschniegelte Kleidung und Gestalt kann im Leben recht wohl gefallen, aber in der dramatischen Kunst muß sie mit jeglicher Rolle umgeschmolzen werden, sonst gewahrt man alle Abende den Herrn A. Er soll aber morgen Herr B. und übermorgen Herr C. sein u. s. w.

Jener Augustmonat, in welchem Devrient gastirte, brachte mir einen schönen Feiertag — nämlich meine silberne Hochzeit. Der 13. August 1798 war der glückliche Tag gewesen, welcher

mir 25 Jahre zuvor meine edle Frau zuführte; eine Frau, die ich musterhaft in jeglicher Hinsicht nennen darf. Bei einem klaren, scharfen Verstande und dem lebhaftesten Gefühle für alles Edle hat sie stets die größte Charakterfestigkeit gezeigt; eine Vereinigung seltener Eigenschaften, die mir in meinem schwierigen Berufe zu allen Zeiten die größte Stütze gewährt und mich ihr um so inniger verbunden hat, als sie unsern Kindern die treueste Mutter, kurz: im besten Sinne des Wortes die sparsame, kernhaft tüchtige, goldtreue „deutsche Hausfrau" geblieben ist bis auf diesen Tag. Um so beschämender erinnere ich mich des Kleinmuthes, mit welchem ich sie einst zum Altare führte, wiewohl er einem edlen Motive entsprang: ich besorgte nämlich, daß ich sie für so viele mir gebrachte Opfer nicht glücklich genug machen könne. Sie hatte, allen Vorurtheilen gegen meinen Stand trotzend, meinethalben verschiedene reiche und betitelte Werber ausgeschlagen — was für einen Ersatz konnte ihr ein Mann bieten, dessen Ausbildung als Künstler damals noch sehr mangelhaft war! Kannte ich doch hinlänglich die schwankenden, unsicheren Verhältnisse, unter welchen die Kunst in Deutschland ausgeübt wurde! Daher vergoß ich an meinem Hochzeitstage viele Thränen des Kummers und war fast unmännlich weich, als wir vor den Priester traten. Und nun war mir an der Seite dieser Frau seit fünfundzwanzig Jahren jede Unternehmung gelungen, — eine Gunst des Schicksals, an welcher ihr gebildeter, echt praktischer Lebenssinn bedeutenden Antheil hatte.

Unter ausgezeichnet glücklichen Verhältnissen nahte der festliche Tag. Vor fünf und zwanzig Jahren Regisseur eines kleinen Theaters, dessen Zukunft auf schwankenden Füßen stand, war ich jetzt Director einer der bedeutendsten, sichersten Bühnen. Meine beiden ältesten Töchter waren würdigen Gatten vermählt, mein ältester Sohn Philipp kehrte eben von Berlin als Doctor der Medicin zurück, sein jüngerer Bruder, der sich gleichfalls den Studien widmen wollte, war schon weit genug vorgerückt, daß er mir in einem wohlstylisirten lateinischen Briefe seine Glückwünsche brachte. Die Feier selbst wurde auf dem Lande im Gartenhause meiner Kinder zu Lockstedt vollzogen; in Gottes schöner Natur war auch unsere erste Feier vor 25 Jahren begangen worden. Damals hatte mir meine Braut in aller Morgenfrühe den ersten Gruß gesandt: ein kleines, aber sinnvolles Geschenk, nämlich ein Petschaft, welches über zwei verschlungenen Händen die Devise „Ewig" trug. Mit verschlungenen Händen traten wir auch an unserm Jubeltage in den Kreis unserer Kinder und Kindeskinder. Theure, liebe Verwandte, der redlichste aller Schwäger, David Cords mit seinen Kindern, hatten sich versammelt; so fand ich mich umringt und übersah in diesem Augenblick ganz, daß der Saal mit Festons geschmückt und mit reichen Geschenken angefüllt war. Freundschaft und Liebe hatten die sinnvollsten Gaben gebracht, und blühende Enkel lächelten mir mit Floras üppigsten Spenden entgegen. Zu Tische war eine Gesellschaft von zwei und zwanzig Personen in Eimsbüttel versammelt,

wo Abends die Jugend einen kleinen Ball improvisirte. So endete einer der schönsten Tage meines Lebens, von dem ich nicht scheiden darf, ohne Gott noch jetzt zu danken, daß das Silberbrautpaar ihn auch in Fülle der Gesundheit erlebte. Das ist eine Gabe, ohne welche jeder Genuß nur halb empfunden wird.

Ich darf bei dieser Gelegenheit die Aeußerung eines vieljährigen Freundes, des Professors Meyer in Bramstedt nicht übergehen. Mein Schwager hatte ihn heimlich eingeladen; er antwortete: „Mein Alter verstattet mir keine ungewohnte Aenderung meiner Lebensweise. Ich kann daher nicht erscheinen, aber melden Sie Schmidt: wenn ihm an seinem Feiertage ein dürres Blatt zu Füßen rausche, so möge er glauben, daß es seines Freundes Namen lispele!"

In ähnlich feinsinniger Weise äußerte sich Professor Meyer fast jedesmal, wenn in meinem Hause ein Familienereigniß eintrat. Als meine Tochter Sophie Binder ihr erstes Kind bekam, welches gleich nach der Geburt wieder starb, sandte er mir, condolirend, die folgenden poetischen Zeilen:

„Nieder sank zur Erd' ein Himmelstropfen,
Aber Heimath fand er nicht auf Erden,
Und die Quelle sog ihn wieder auf!"

In den nächsten Wochen nach meiner silbernen Hochzeit beschäftigte ich mich damit, die Pensionsgesetze unseres Theaters neu zu revidiren; eine Aenderung, welche am 1. October in Kraft trat, und vermöge deren die Casse nahe an 1600

Mark jährlich gewann, indem die Beiträge der Mitglieder entsprechend erhöht wurden. Nun erst konnte die von Schröder gestiftete Anstalt als eigentlich begründet und bündig bekräftigt gelten, denn bis dahin drohte die segensreiche Einrichtung alle Augenblicke wegen Mangels an Fonds aus allen Fugen zu gehen.

Der Gedenktag der Schlacht bei Leipzig wurde durch eine Aufführung von Schillers „Tell" und einen „Prolog", den Madame Lebrun sprach, gefeiert; die Einnahme betrug 899 Mark.

Am Morgen dieses nationalen Feiertags war ein kleines Ereigniß vorgefallen, welches zu spaßhaft und zu charakteristisch für die damaligen Zustände ist, als daß ich es nicht mittheilen sollte. Am 17. October Abends hatten unsere Nachtwachen alles reguläre Militär von den Wachen abgelöst, und am nächsten Morgen foppte ein halbes Dutzend muthwilliger Straßenbuben eine kleine Wache, die mit Nachtwächtern besetzt war, unausgesetzt. Das in der Nacht höchst respectable Corps der Wächter benahm sich nun äußerst drollig bei dem Tagesdienst. Die Jungen hatten sich ein Paar Helden zum Stichblatt besonders ersehen; neckend riefen sie: „Töf man, Du Nachtuhl!" (Spottname der Nachtwachen; hier um so komischer, da einer der Schildernden grade Uhle hieß). „Töf man! Da kann ick Di nich ankoomen, aber treck man erst aff, denn kriegst'n Baks, un — düt!" Dabei griffen sie in den Rinnstein.

So stichelten die Buben fort; die Wache gab gute Worte, versuchte zu capituliren — Alles umsonst. Die Stunde der Ablösung rückte heran. Da ließ der hartbedrängte Posten dem Polizeiherrn melden: „Wenn Ew. Gestrengen Herr Obrist uns nicht Succurs zukommen lassen, so können wir nicht abziehen, weil die Straßenjungen uns attakiren wollen." Wirklich wurden auf Intervention des Polizeiherrn zwei Ulanen hingesendet, in deren Mitte die „Nachtuhlen" escortirt wurden. Solche drollige Zwischenfälle wurden in unserm glücklichen Staate Gottlob nicht als Revolution behandelt. Man lachte darüber, und unser trefflicher Polizeiherr wußte so etwas mit ein paar kräftigen Ausdrücken sogleich zu beseitigen.

„Wilhelm Tell" hatte, wie wir gesehen haben, eine leidliche Einnahme — freilich an einem besonders festlichen Tage — gebracht, und so glaubte ich es denn noch einmal mit „Götz von Berlichingen" versuchen zu sollen. Nach langer Ruhe schritt diese unsterbliche Dichtung am 16. November — ich hatte absichtlich einen Sonntag in diesem Wintermonat dafür ausgesucht — wieder über die Bretter. Die Wirkung des Classischen war die, daß — trotz des Sonntags und trotz der besten Theaterzeit — die Einnahme 684 Mark 13 Schilling betrug. Zwei Possen, acht Tage früher gegeben, hatten grade das doppelte eingebracht; Raupachs „Schleichhändler", die wir am Sonntage nach dem „Götz" spielten, erzielten die Einnahme von 926 Mark 3 Schilling. Acht Wochen später, 20. Januar 1824, gaben wir bei Gelegenheit eines Gastspiels

der Frau von Holtei-Rogée*) Goethes liebliche „Geschwister". Obwohl der Gast (verdientermaßen!) beim Publicum sehr beliebt war, rührte sich nach dem Fallen des Vorhangs keine Hand. Hierdurch nicht gewitzigt, wünschte Frau von Holtei doch, das Klärchen im „Egmont" zu geben; wir machten ihr das Vergnügen, aber sie spielte vor leeren Bänken; die Einnahme — 392 Mark 15 Schilling — war die schlechteste während ihres ganzen Gastspiels. Die beste war „Preciosa" (2. Februar 1824) mit 1059 Mark 5 Schilling. Sieben Tage später brachten: „Die beiden Galeerensclaven", neuestes Schauermelodrama nach dem Französischen von Th. Hell, der die Gassenstücke der französischen Vorstadtbühnen ohne Wahl und Kritik hurtig zu verdeutschen pflegte, fast eben so viel, und bei den Wiederholungen sogar noch mehr ein; eine neue Posse von Gleich: „Doctor Stackelbein", die wir am 24. März gaben, erzielte schon bei dieser ersten Aufführung 1066 Mark 4 Schilling; zwei Tage später machte das Wunderkind Constanze Le Gay (nachmals Mad. Dahn) in dem von Castelli aus dem Französischen übersetzten Lustspielchen: „Die Puppe" durch ihr für ein zehnjähriges Kind

*) Ueber dasselbe s. „Vierzig Jahre", IV, 101 fg. Holtei sagt dort von dem Hamburger Schauspielpersonal: „Den Leuten war es um die Sache selbst zu thun; um das Gelingen des Ganzen. Einer nahm Theil am Andern. Sie förderten sich gegenseitig, und das recitirende Drama ... war so gut und wurde unter der Aegide alter Theaterkenner so hoch geachtet, daß die Oper noch nicht aufducken konnte."

merkwürdig sicheres Spiel Furore und entsprechende Casse; ganz ähnlich die von einer durchreisenden englischen Tänzergesellschaft aufgeführte Zauberpantomime „Der bombardirte Harlequin", bei der wir einen Ertrag von 1069 Mark 13 Schilling buchten. Die Ergebnisse classischer Stücke waren nach wie vor kläglich; im Mai gastirte in solchen sechs Mal Ferdinand Löwe von Mannheim; Durchschnitts-Einnahme: 261 Mark per Abend; im Juni dessen Bruder, Ludwig Löwe von Kassel, ein sehr braver tragischer Schauspieler, sieben Mal; Durchschnitts-Einnahme: 274 Mark; anfangs Juli der Liebling Goethes, La Roche aus Weimar, ebenfalls sieben Mal; Durchschnitts-Einnahme: 326 Mark für den Abend. Wo bleiben, diesen Zahlen gegenüber, die „kunstbegeistertsten" Vorsätze selbst des ästhetisch bestgesinnten Directors? Wenn Stücke, wie die genannten, nicht so gute Einnahmen erzielt, wenn die Ueberschüsse der Posse nicht das Deficit gediegener Stücke gedeckt hätten, so würden wir diese, ohne Gefahr, Bankrott zu machen, bald gar nicht mehr haben geben können. Zu der Trostlosigkeit, mit welcher solche Wahrnehmungen den strebenden Mann erfüllen mußten, kamen noch andere verhängnißvolle Schickungen, wie der am 7. April 1824 erfolgte Tod der vielbeschäftigten Schauspielerin Frau Dr. Unzer, Flecks Tochter (die seit dem 26. Juni 1823 die zweite Frau unseres Kühne, der bei der Trauung seinen wahren Namen Lenz wieder angenommen hatte, geworden war); und der ziemlich unerwartete Rücktritt der Primadonna Demoiselle Paasche,

die mitten in der Saison wegen Kränklichkeit der Bühne entsagte. An ihre Stelle trat Frl. Spitzeder von Münster, welche in dem mit neuen Decorationen und Maschinerieen ausgestatteten, unverwüstlichen „Freischütz" am 24. August 1824 als Agathe mit Glück debütirte. Im September kehrte Madame Krüger-Aschenbrenner, vormals als Demoiselle Aschenbrenner ein beliebtes, aber nicht eben gefeiertes Mitglied unserer Bühne, auf kurze Zeit gastirend als „Großherzoglich Hessische Kammersängerin" zu uns zurück und erlebte nun die größten Triumphe, obwohl die Frische ihrer Stimme gleich der ihrer Erscheinung entschieden eingebüßt hatte, und obwohl es dem Publicum genau bekannt war, wie Hamburg ihr so zuwider gewesen, daß sie unter nicht schmeichelhaften Reden über die Hanseaten contractbrüchig durch- und nach Darmstadt ging, wo der „kunstsinnige" regierende Herr die Vorzüge der hübschen Frau besser zu würdigen wußte. Als sie nun gastirte, ging man in den ihr dargebrachten Ovationen so weit, daß man sie als Desdemona in Rossinis „Othello" (6. September) nach einem Acte (dem zweiten, welcher mit dem zündenden Duett zwischen Desdemona und ihrem Vater schließt) hervorrief; ein Fall, der bis dahin in Hamburg noch nicht vorgekommen war, indem das Publicum bisher immer nur am Schlusse eines Stücks gerufen hatte.

Zacharias Werners Trauerspiel: „Der 24. Februar", zum ersten Male am 27. Januar 1825 von uns gegeben, war

keine Schüssel für den Hamburger Geschmack. Er theilte das Schicksal des „Götz von Berlichingen" — man pfiff ihn aus.

Verhängnißvoll, wie es Werners „vierundzwanzigster" ist, sollte aber der 4. Februar für Hamburg werden. Wir hatten an diesem Tage den fürchterlichsten Sturm, der eine Springfluth herbeiführte, wie sie in keiner Chronik von Hamburg verzeichnet steht; die Sonne jenes Tages sah den höchsten Wasserstand, der je erlebt worden. Dammbrüche erfolgten, Häuser stürzten ein, zahllose Ertrunkene wurden aufgefischt, dazu tobten Donnerschläge, wirbelten Schneeflocken — die ersten in diesem bisher unnatürlich warmen Winter. Die Fluth draußen führte für unsere Casse natürlich Ebbe herbei; die Einnahme war 89 Mark. Acht Tage später gaben wir zum Besten der Ueberschwemmten, soweit diese Hamburger waren, Schillers „Tell" mit vorangeschicktem Prolog von Bärmann; wir hatten die Freude, 1362 Mark — die ganze Brutto-Einnahme — abliefern zu können; eine Summe, welcher noch etwa 170 Mark als Ertrag einer freiwilligen Sammlung unter den Schauspielern hinzugefügt wurden.

Ein in den Annalen der Hamburger Theatergeschichte denkwürdiges Datum ist der 21. April 1825; an diesem Tage nämlich wurde durch Raths- und Bürgerbeschluß in die Aufhebung des sog. „Kalkhofs" am Dammthore, „um dort ein neues Theater zu erbauen", gewilligt. In Folge dieses Beschlusses ward am 19. September mit dem Abbrechen des Kalkhofes angefangen; zwei Tage zuvor hatte die erste Gene-

ralversammlung der Actionäre stattgefunden, worin die Vollmacht unterschrieben worden war, kraft deren das die Angelegenheit leitende Comité alle zum Bau nöthigen Gelder erheben durfte. Am 30. März 1826 wurde damit angefangen, den Baugrund des neuen Theaters auszuheben; leider begannen gleichzeitig auch in den verschiedensten interessirten und nicht-interessirten Kreisen, namentlich in denen der Architekten, Intriguen und Ränke der allergehässigsten Art, welche mir manche trübe Stunde bereitet haben.

Künstlerische Ereignisse von nennenswerther Bedeutung waren: das Gastspiel des Komikers Blumenfeld aus Wien, der als „Primadonna in Krähwinkel" in der gleichnamigen Schnurre durch sein brillantes Falsett Aufsehen erregte und acht Mal das Haus bis auf den letzten Platz füllte; die Erscheinung des Ehepaars Spitzeder vom Königsstädter Theater in Berlin, der Mann*), Bruder unserer Sängerin, ein mit den schönsten Stimmmitteln begabter Baßbuffo, die Frau leider so kränklich, daß sie nur ein Mal sang; das zwölfmalige, aber von keinem Erfolge mehr begleitete Auftreten der vormals in Hamburg hochgefeierten, nun aber abgeblaßten Primadonna Madame Becker**)

*) Mit diesem Gastspiel beschäftigt sich ein Schriftchen: „Herr Spitzeder vom Königsstädter Theater in Berlin, nach seinen Gastdarstellungen in Hamburg vom 5. bis zum 15. Mai 1825. Und über die Ochsenmenuett. Von C. Kratz." (O. O. Gedruckt u. verlegt von J. H. Meldau.)

**) Ihr Gastspiel rief zwei Flugblätter hervor; ein überschwängliches Gedicht: „An die Stimme der Madame Becker. Von F. G—." Ham=

vom Theater zu Prag; drei Gastrollen des wahrhaft meisterlichen Darstellers classischer Heldengestalten, des Regisseurs Korn vom Wiener Burgtheater, der noch nicht einmal 300 Mark jeden Abend einbrachte, wogegen der im August 1825 zum letzten Male auf unserer Bühne erscheinende Spaßmacher Wurm*) in abgedroschenen Possen uns etwa das Dreifache gewinnen ließ. In seiner Abschiedsrolle, Joel Freund in der „Frankfurter Messe", worin er überaus beliebt und sehr oft gesehen war, erlaubte sich Wurm beim Hervorruf „einer unchristlichen Opposition" zu gedenken, welche diesmal gegen ihn laut geworden sei. „Dieser" (so schloß er seine Anrede) „brauche ich mich bei meinem Scheiden nicht zu empfehlen, wohl aber Allen, die mich mit der gewohnten Nachsicht aufgenommen haben." Nach dieser Frechheit erschien Wurm in Hamburg nicht wieder.

Die Führung der Geschäfte hatte mir um diese Zeit allein obgelegen, da mein College und Freund Herzfeld zur Wiederherstellung seiner angegriffenen Gesundheit am 8. Juli nach

burg, 1825, gedr. u. verl. v. J. H. Meldau. Außerdem: „Für Madame Becker. Wider F. G. Z(immermann)., betreffend seine Kritik über dieselbe in Nr. 2 und 4 der „Biene". Hamburg, 1825. In Comm. b. Garms Erben. Letzteres ein unglücklicher Versuch, die vorgerückten Jahre der Mad. Becker hinweg zu raisonniren.

*) Auch Wurm entging, in jener flugblattreichen Zeit, dem Schicksal nicht, durch schlechte auf Löschpapier gedruckte Verse belästigt zu werden. Es erschien (Hamburg, o. J.) „Jokus an Herrn Wurm, bei seiner Wiederkunft nach Hamburg im August 1825." Von C. Kratz.

Carlsbad gegangen war; erst am 22. Septbr. kehrte er — zu meiner Freude anscheinend bedeutend gekräftigt — zurück und trat zuerst in Schröders „unglücklicher Ehe aus Delicatesse“ als Graf Klingsberg wieder auf, in der trefflich von ihm gespielten Rolle vom Publicum warm begrüßt. Noch eine andere Freude wurde mir in jenem Sommer zu Theil: mein Sohn Philipp, von einer zur Vollendung seiner Ausbildung unternommenen, fünfzehnmonatlichen Reise durch einen Theil Deutschlands, Italiens, der Schweiz und Frankreich am 11. Juni 1825 heimgekehrt, bestand am 27. und 28. desselben Monats sein zur Ausübung der ärztlichen Praxis in Hamburg erforderliches Examen vor dem Gesundheitsrath so überaus ehrenvoll, daß mir der Secretär der Prüfungscommission, Dr. Al. Schrödter, sogleich davon schriftlich Mittheilung machte und herzlichste Wünsche hinzufügte; zwei ärztliche Freunde, unter denen unser höchst angesehener Theaterarzt Dr. Fricke, bestätigten mir am nächsten Morgen die frohe Botschaft. — Welcher stolze Augenblick für das Vaterherz!

Im Gegensatze hierzu ging das Theaterjahr nicht ohne Widerwärtigkeiten zu Ende. Ein lange nicht ersetzter Verlust erwuchs uns aus dem Abgange des wackern, neun Jahre früher mit 500 Thalern angestellten, jetzt mit 1300 (Hamburger) Thalern bezahlten Weiß, der am 26. Juli 1825 zum letzten Male als Pfeffer in „Nr. 777“ auftrat; eine Rolle, in der ich unzählige Male neben ihm den Notar Vortheil gespielt hatte.



Weiß, freundlich entlassen, ging nach Berlin, wo er es sehr bald zu einer ersten Stellung brachte.

Doch das bei einer Privatbühne unvermeidliche, unausbleibliche Mißgeschick: die Künstler scheiden sehen zu müssen, wenn sie sich entwickelt hatten, auf eigenen Füßen stehen konnten und anfingen, den auf sie verwendeten Fleiß zu belohnen — es sollte, in diesem Falle, nicht das einzig Unangenehme bleiben, welches die scheidende Periode 1825—26 mit sich führte; der für Weiß in Aussicht genommene Ersatz — kein Geringerer, als der nachmals sehr renommirte Carl Seydelmann, welcher im Hochsommer nicht ohne Glück gastirt hatte — kam in Folge der Wortbrüchigkeit dieses Künstlers, der uns den bereits unterschriebenen Contract zurückschickte, als er einen bessern erhielt, nicht zu Stande; an seiner Stelle gewannen wir den begabten Jost von Königsberg, der sich doch wenigstens länger als zehn Jahre Zeit ließ, ehe auch er (am 1. April 1827, nach München) mitten aus dem Engagement durchging. Schlimmer als Seydelmanns Ausbleiben war, daß im Herbste 1825 eine Reitergesellschaft erschien und ganz Hamburg mit ihren „Kunst"-Productionen an sich lockte; nächstdem gab (Ende Februar 1826) der junge Componist Albert Methfessel mehrere ausnehmend gut besuchte Concerte, die uns leere Häuser machten; endlich brach eben damals in der ganzen Handelswelt eine bedeutende Krisis aus — Krankheiten des Personals und Verdrießlichkeiten aller Art (die zum Theil mit aus dem neuen Theaterbau entsprangen) kamen dazu,

uns schier verzagen zu lassen. Innige Freude aber hatte ich damals an dem gänzlich unerwarteten Umstande, daß Lessings „Minna von Barnhelm" in kurzen Zwischenräumen dreimal ein gut besuchtes Haus erzielte, was unserm Theater und Hamburgs Geschmack gleich hohe Ehre machte. Letzteres zu constatiren, fordert die Gerechtigkeit um so mehr, als bisher immer der Wahlspruch geherrscht hatte: „Je besser der Dichter, je schlechter die Einnahme."

Ein etwas günstigerer Stern schien über dem Beginn des letzten Jahres leuchten zu wollen, das wir in unserm alten, gemüthlichen Theaterchen am Opernhofe zubrachten; schon begann der neue Bau, dessen Grund am 16. Mai 1826, nur fast ein Jahr vor der Einweihung des vollendeten Gebäudes, gelegt wurde, emporzusteigen und rückte — wenn auch fortdauernde Mißhelligkeiten aller Art, Zwietracht, Cabale und Neid ihn gern wieder gestürzt hätten — unaufhaltsam vor. Der Hamburgische „Bocksbeutel", um wiederum den ortsüblichen Ausdruck für „Zopf" zu gebrauchen, konnte nicht darüber hinaus, daß — horribile dictu! — „parteiischer" und „unpatriotischer" Weise die Entwerfung des Risses zum neuen Theater und die Ausführung des Baus — „Fremden", nämlich zwei Berliner Künstlern übertragen worden war. Daß der eine dieser „Ausländer" Schinkel hieß, focht den „Bocksbeutel" natürlich nicht an*).

*) Die Brochüre: „Einige Worte über den Bau des neuen Hamburger Stadttheaters. Von einem Hamburger" (Schleswig, 1826) ist

Im Hinblick auf die erhöhten Anforderungen, welche man im neuen Hause an uns würde stellen wollen, ergänzten wir unser Personal; namentlich war die Acquisition des Herrn und der Madame Franziska Cornet, Herzogl. Braunschweig. Hofopernsänger, vom künstlerischen Standpunkte aus eine gute. Beide bezogen zusammen 3300 Thaler jährliche Gage; Beide haben sich in ihren Leistungen bewährt. Die Frau (es war die zweite des Sängers) hatte schon 1825 bei einem kurzen Gastspiel als Demoiselle Kiel durch ihre jugendlich frische Erscheinung und ihre tüchtig geschulte Coloraturstimme gefallen und blieb eine Stütze des Repertoires auch dann noch, als der ungalante Zahn der Zeit ihre Vorzüge bereits stark benagt hatte.

Da der Musikdirector Eule mit unserm Auszug aus dem alten Hause in Ruhestand zu treten gewillt war, so knüpften wir um jene Zeit Unterhandlungen mit dem jungen Capelldirigenten Krebs in Wien an, der durch tüchtige Begabung bei großer Jugend damals viel von sich reden machte; auch der Demoiselle Caroline Bauer, welche vom 22. April bis zum 7. Mai 1826 bei uns elfmal mit leidlichem Erfolge ga-

von jener engherzigen Auffassung, welche Schmidt geißelt, dictirt. Sie gipfelt in dem gesperrt gedruckten Schmerzensschrei: „So wird denn unser neues Schauspielhaus nach dem Risse eines Fremden von einem Fremden erbaut werden." Die Folge eines solchen Verfahrens werde sein: „daß jeder junge Hamburger sich in Zukunft scheuen wird, sich dem Baufache zu widmen." (S. 19 u. 20 der genannten Brochüre.)

stirte, wurde, wenn ich mich recht erinnere, von Herzfeld ein Engagement angeboten, obwohl wir uns über die großen Schwächen dieser einseitigen, manierirten und „theaternaiven" Schauspielerin nicht täuschten, der es nicht sowohl um Wahrheit und Einfachheit, als vielmehr um das möglichste Glänzenlassen der eigenen Person zu thun war*).

„Sophie Schröder" — wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Diese unerreichte — und schwerlich auch erreichbare — Meisterin hatte eine Badekur in Helgoland gebraucht und erschien nun mit ihrem neuesten Manne, Wilhelm Kunst, der aber bald wieder von ihr geschieden wurde, einige Male bei uns als Gast vor einem, trotz der drückenden Som-

*) Caroline Bauer hat „Erinnerungen" aus ihrem Bühnenleben veröffentlicht, denen sie (D. Schaub. 1869, H. 12, S. 13 fg. Vgl. „Comödiantenfahrten", S. 105 fg.) auch eine Schilderung ihres Gastspiels im alten Hamburg hinzugefügt hat, in welcher sie viel zu erzählen weiß von dem ihr gespendeten „rasenden, nicht enden wollenden Beifallsrufen und Klatschen, daß das Haus erbebte. In die Bravos mischte sich der Ruf „Hierbleiben!" und in diesen stimmte das ganze Auditorium ein" rc. — Der Bericht F. L. Schmidts klingt freilich kühler. Holtei scheint dem Urtheil des Letzteren beizustimmen, wenn er (Briefe an Tieck, I, 35 fg.) sagt: Caroline Bauer habe auf der Bühne wie im Leben ihre Rolle behauptend, Tieck „zu behandeln gewußt" und seine Schwächen zu ihrem Vortheil ausgebeutet. „Da nahm er denn leicht äußerliche Anmuth und Glätte für innerliches künstlerisches Walten. Sie war eine geschickte, elegante Darstellerin. Mehr nicht ... niemals wären auf sie die Worte anzuwenden gewesen: ‚Hast Du mir Thränen in's Auge gelockt und Lust in die Seele!'"

merhitze stets überfüllten Hause. Ihre erste Rolle, am 17. Juli 1826, war Grillparzers „Sappho". Mir erschien es, als könne ein Talent nicht höher ausgebildet werden. Daß die Kritik (zumal wenn sie tadeln will), dessen ungeachtet Fehler nachweisen mochte, räume ich gern ein, da bekanntlich nichts unter dem Monde vollkommen ist; aber diese herrliche Künstlerin, wie Tieck gethan hat, einer grellen Manier zu beschuldigen und die unsinnige Behauptung aufzustellen: sie habe dazu beigetragen, die Bühnenkunst zu verschlimmern — das ist wohl das Härteste und Ungerechteste, was je ein Kunstrichter ausgesprochen hat. Wenn eine Sophie Schröder die Schauspielkunst verschlimmert, so fasset Muth, Ihr Pseudo-Künstler von A bis Z; Ihr könnt — wenigstens nichts Schlimmeres thun, als die Kunst verschlimmern!

Groß und einzig auf der Bühne, war die Künstlerin im Leben einfach und liebenswürdig. Gar drollig erzählte sie Anecdoten, berichtete von ihrem Helgoländer Aufenthalt, wo sie u. A. die Bekanntschaft eines Doctor Müller aus Bremen gemacht hatte, der einige Jahre zuvor in Gesellschaft seiner Tochter mittels einer Droschke durch ganz Deutschland, Italien und Frankreich gereist war und über diese Reise ein Buch herausgeben wollte. Wo ihm eine Gegend gefiel, spannte er aus; sein Pferd, dessen Genügsamkeit er nicht genug loben konnte, nahm dann mit Baumblättern vorlieb. Dieses Original schilderte die Schröder ungemein amüsant. Außerdem erzählte sie, wie sie sich in den Frühstunden mit der Repetition

von Goethes „Iphigenie", welche sie in Hamburg geben wollte, beschäftigt habe. Sie wählte zu diesem Geschäfte den einsamen Spaziergang am Strande und zum Begleiter einen Fischerknaben, dem sie das Buch gab, damit er ihr die Rolle überhöre. Der Junge konnte zwar ganz gut lesen, kannte aber, außer seinem Helgoland, nicht die nahe dänische Küste, geschweige denn Tauris und das Geschlecht des Tantalus; er las indeß ruhig nach, schien auch gar kein Befremden über das seltene Geschäft zu verrathen. Nur als die Rednerin vom „großen Donnerer" sprach, blickte er nach den Himmelsgegenden und bemerkte ganz ruhig: „Ja, hüt' gifft't noch wat!"

Der damalige Mann der Schröder, Wilhelm Kunst*), war ein Seitenstück zu ihr nur in Hinsicht auf seine wundervollen Mittel. Eine athletische Gestalt, ein Organ wie eine Glocke, ein ausdrucksvoller Kopf — diese Requisite machten ihn im Fache der Heldenliebhaber in der That zu einem Edelstein, dem jedoch leider aller Schliff fehlte, zu welchem Kunst auch niemals kommen wollte. In wunderlichem Gegensatz zu seinem Namen lag ihm nichts ferner als die Kunst, nur die Natur in ihrer Kraft und Fülle war seine Sache. Er hatte schon damals ein seltsam abenteuerliches Leben hinter sich, hatte bald das Geld mit vollen Händen ausgestreut, bald so

*) Geboren zu Hamburg 1798, starb er, der Tausende erworben und — vergeudet hatte, zu Wien am 16. November 1859 in bitterster Armuth. S. d. Notiz über ihn in Schneiders Bühnenalmanach für 1860, S. 167 fg.

wenig gehabt, daß er, um den Fuhrlohn für eine Droschke zu zahlen, dem Kutscher sein seidenes Halstuch reichte. Auf kurze Zeit hielt ihn Sophie Schröder, welche sterblich in den schönen Mann verliebt war, künstlerisch und moralisch in Schranken, aber bald wurde er dieses regelmäßigen Lebens überdrüssig und that, was er vielleicht im Laufe der Jahre am öftersten von allen deutschen Schauspielern gethan hat: er ging heimlich durch. Schade, daß dieser von der Natur ausgezeichnet begünstigte Mann so gänzlich ohne inneren Halt war!

Bei seinem Hamburger Gastspiel im Jahre 1826 gefiel er übrigens sehr; man erinnerte sich noch der kaum erst verflossenen Tage, wo Kunst — ein geborener Hamburger — auf einem Winkeltheater in der Vorstadt St. Georg seine ersten Versuche machte und freute sich, den Landsmann nun auf der Bühne am Gänsemarkte gereifter, erfahrener und schon halb und halb berühmt wieder zu sehen.

Die beiden Gatten beendeten ihr Gastspiel in den ersten Tagen des August, die mir ganz besonders heiß vorkamen — vielleicht weil einige schwierige Geschäfte mir den Kopf extra warm machten. Am 2. August nämlich kauften wir das Schrödersche Schauspielhaus nebst den dazu gehörigen Nebengebäuden und Plätzen, sowie alle Theaterutensilien — die Bibliothek mit eingerechnet — von den Schröderschen Erben für 60,000 Mark Banko (30,000 Preuß. Thaler); am Tage darauf beförderten wir eine Supplik an den Senat, dahingehend, daß die zehn Procent der Abgabe an die Stadt uns

im neuen Hause erlassen werden möchten. Der Senat überwies die Supplik einer Commission, welcher auch die uns wohlgewogenen Herren Syndicus Sieveking und Senator Benecke angehörten — ein Umstand, aus dem wir einige Hoffnung für uns schöpfen zu dürfen glaubten. Mein langjähriger Freund und treuer College Herzfeld sollte freilich die Entscheidung über diese Angelegenheit leider nicht mehr erleben; er starb am 24. Octbr. Vormittags 10$^1/_2$ Uhr — zum großen Verluste für die Kunst und zum unersetzlichen für die Hamburger Bühne. Der Siward in Shakespeares „Macbeth" war am 30. September seine letzte Rolle gewesen; acht Tage vor seinem Tode, der uns Allen sehr überraschend kam, war er noch im Theater. Wir bestatteten ihn am 28. October so feierlich und ehrenvoll, wie es der wackere Mann verdiente; er fand seine letzte Ruhestätte auf dem nämlichen Kirchhofe, wo Schröder beerdigt liegt, und nicht weit von dessen Gruft. Am 4. November ward zur Gedächtnißfeier des Verewigten „Der Deutsche Hausvater" gegeben; voran ging ein scenischer Prolog von G. N. Bärmann*), dargestellt durch die

*) „Zur Todtenfeier des Herrn Jacob Herzfeld" ꝛc., Hamburg, beim Verfasser. Dieser sagt im Vorwort: die Achtung, die er dem am 4. Novbr. zahlreich im Theater versammelt gewesenen Publicum schuldig zu sein glaube, habe den Prolog zum Druck befördert. Die Ursache von dessen Entstehen „war die allgemeine innige Theilnahme an dem erfolgten Ableben des Würdigen, die Trauer, die dadurch bei so vielen Edlen erregt ward."

besten Kräfte des Personals. Sechs „Sprecher", vor dem Sarkophage des Entschlafenen versammelt, priesen des Letzteren Eigenschaften; ich selbst hatte ihn als Bürger, Künstler, Gatte und Vater zu feiern, wobei ich mich der Thränen nur schwer erwehren konnte. Nachdem ich geendet, ertönten Posaunen, der Sarkophag verwandelte sich in einen Altar, auf welchem Herzfelds Büste, von Genien bekränzt, erschien. Unter einem „Chor der Andacht" fiel langsam der Vorhang; die letzten Worte des Prologs, in welchem übrigens auch der Verdienste der vor Jahren verstorbenen, aber in treuem Gedächtniß gebliebenen Caroline Herzfeld freundlich gedacht war, lauteten:

„Wie aller Edlen Name hier auf Erden,
Wird Herzfelds Name nicht vergessen werden!"

Für mich verdoppelte der Verlust meines treuen Gefährten die Last der Geschäfte; ich fühlte bald, daß ich allein der Leitung des Wesens auf die Dauer schwerlich gewachsen sei und sah mich — da auch das Theatercomité auf zwei Directoren bestand — unter den mir befähigt erscheinenden Personen um, damit ich mit einer derselben Verhandlungen wegen der Mitdirection anknüpfe. Meine Wahl, die auch das Comité des neuen Theaters billigte, fiel auf Herrn Carl Lebrun, mit dem ich einen Societätscontract auf zehn Jahre schloß*).

*) Unter welchen Auspicien, sagen nachstehende, in jene Zeit fallende Zeilen Schmidts an Hofrath Winkler in Dresden: „Ich gedenke mit meinem künftigen Collegen noch manches Gute für die Kunst zu wirken.

Am 15. December konnte ich der Gesellschaft durch Circular anzeigen, daß der Genannte vom 1. April 1827 an mein Mitdirector, Herr Schäfer Regisseur der Oper und Herr Lenz Regisseur des Schauspiels sein werde.

Uebrigens war es hohe Zeit, daß wir aus dem alten Hause herauskamen. Am 15. Januar 1827 wäre uns dasselbe beinahe über dem Kopfe zusammengestürzt. Es herrschte ein fürchterlicher Sturm, da, mit einem Male entstand ein Knistern, ein Krachen — Sand und Steine fielen auf die Bühne — das Publicum machte sich zur Flucht bereit; ein Theil desselben verließ das Theater wirklich, die Uebrigen beruhigten sich auf die wahrheitsgemäße Erklärung: der Wind habe nur einen Schornstein auf und theilweise durch das Dach und in die Decorationskammer geworfen. Letztere war zum Glück schon ausgeräumt, denn seit acht Tagen arbeitete unser trefflicher Decorationsmaler, ein Italiener Namens Cocchi, bereits im neuen Hause.

Besitzen wir doch Beide den regsten Willen, und der pflegt doch von der Stelle zu kommen! Niederschlagend bleibt nur stets der Hinblick auf das geschwächte Schauspiel-Interesse, und es leidet keinen Zweifel, daß der Grund nicht bloß in der Opernwuth, sondern vorzüglich in dem Mangel anziehender Stücke zu suchen ist. Stände mindestens ein Kotzebue wieder auf, wir wollten einmal sehen! Aber so? Wo ist seit Jahren ein Stück zu nennen von ächt dramatischer Wirkung? Lebt denn in ganz Deutschland kein Kopf mehr, der auf die Nation dramatisch zu wirken weiß? Freilich, die Opernwuth schmälert immer mehr und mehr den Sinn für solide Stücke; ihr Einfluß nimmt furchtbar zu!"

Sechster Abschnitt.

Direction mit C. Lebrun.

(1827—1837.)

Mit dem letzten März kam das Ende der Direction Herzfeld-Schmidt, deren Resultat in pecuniärer Beziehung ein trauriges war. Ich setzte mich mit den Herzfeldschen Erben auseinander, und vom 1. April 1827 ab hieß die Firma: „Schmidt-Lebrun"*). Das Publicum war so liebenswürdig, mich bei meinem Auftreten als Hofrath Wacker in Schröders „Portrait der Mutter" am Abend des 1. April mit Herzlichkeit durch Applaus zu begrüßen und am Schlusse nebst meinem Collegen hervorzurufen.

Die letzten Einnahmen im alten Hause waren zum Theil noch ganz gut, namentlich lieferten die Gastrollen der

*) Ueber Lebrun als Darsteller urtheilt Eduard Devrient (Schauspielk. IV, 139): „Er war einer der lebensvollsten, gewandtesten Schauspieler für heitere Liebhaberrollen, Chevaliers und humoristische Charaktere, der Geist und Leben um sich zu verbreiten wußte." A. a. O. IV, 142 hebt der nämliche Gewährsmann „die Thätigkeit, den erfindungsreichen Geist des neuen Mitdirectors" rühmend hervor, bedauert aber zugleich, daß „die unselige Leidenschaft des Trunkes die Wirksamkeit seiner trefflichen Gaben, seiner liebenswürdigen Persönlichkeit aufgehoben" habe, so daß er schließlich „auf seinem Posten unmöglich" geworden sei (a. a. O. V, 5).

Sängerin Frau Kraus-Wranitzky vom Wiener Operntheater, sowie diejenigen der tragischen Liebhaberin Dem. Peche von Köln, eines sehr talentvollen Mädchens, welches wir (gleich der Kraus) sofort engagirten, endlich das Gastspiel der Geschwister Rainer, Natursänger aus Fügen im Zillerthale in Tyrol, ergiebige Erträgnisse. Am 28. April fand mit dem „Abbé de l'Epée" ein Benefiz für den in den wohlverdienten Ruhestand tretenden Anton Schwarz, am 1. Mai 1827 aber mit F. L. Schröders Schauspiel: „Die Stimme der Natur" und einem scenischen Epilog von Bärmann die letzte Vorstellung auf jener kleinen Bühne statt, welche die größten Künstler Deutschlands — einen Eckhof, Schröder, Iffland — auf ihren Brettern, und vor denselben einst den edlen Lessing sah. Erinnerungsreicher Tempel der Kunst, der echten, wahren, wie sie niemals, niemals wiederkehren wird — Du hast in Deinen Hallen das Bedeutungsvollste werden und blühen sehen, was für das vaterländische Theater je und je geschehen ist! Tausend Beziehungen knüpfen sich an Dich, kleines Haus, und mit tausend Fäden ist mein Herz an Dich gekettet. Zweiundsechszig Jahre lang bist Du ein strahlender Stern des deutschen theatralischen Himmels gewesen; unscheinbar von außen, warst Du doch die Wiege des Codex unserer Kunst: der „Hamburger Dramaturgie". War es zu hoffen, daß Dein stolzerer Rival, in dem die Musen jetzt ihre Heimath aufschlugen, einst gleiche Früchte für unseren Stand in seinem Schooße würde zeitigen sehen —? „Herr, diese Frage kann

nur Der dort lösen" sagt der Arzt in Körners „Zriny" und weist mit der Hand zum Himmel.

Die Verspätung des Eröffnungstermins des neuen Theaters (dasselbe hätte uns unserem Pachtcontracte zufolge schon am 1. April 1827 zur Verfügung gestellt werden sollen) brachte uns natürlich Schaden, den das Comité durch die Zahlung einer Conventionalstrafe von 2500 Mark nur sehr theilweise wieder vergütete. Dieses Comité bestand damals aus den Herren Peter Godeffroy (Präses), Senator Schröder, Doctor Sillem, Doctor Arning und Smith; einige der für das neue Theater gemachten Ausgaben*) beliefen sich: auf 23,300 Mark

*) Nachdem das Hamburger Stadttheater in den Jahren 1873 und 1874 einer inneren wie äußeren gründlichen Umgestaltung unterzogen worden, wird eine Angabe der zu diesem Zwecke verausgabten Summen um des Vergleiches zwischen Sonst und Jetzt willen interessant sein. Laut Bericht über die am 7. Novbr. 1874 stattgehabte Versammlung der Actionäre des Stadttheaters betrugen die Einnahmen der Gesellschaft an gezeichneten Actien M. 798,000, an Zinsen und Schreibgeldern M. 4335. 35 Pf., zusammen M. 802,335. 35 Pf., und die Ausgaben für Conto pro Kaufgeld des (von der Gesellschaft 1873 erstandenen) Theaters M. 165,000, für den Bau M. 381,004. 31 Pf., für Garderobe, Inventar und Requisiten M. 30,000, diverse Unkosten M. 37,484. 15 Pf., Betriebskosten M. 9532. 60 Pf., zusammen M. 623,021. 6 Pf., wonach die Rechnung am 30. September 1874 mit einem disponiblen Saldo von M. 179,314. 29 Pf. (wovon noch das Architektenhonorar mit 12,000 M. zu bestreiten) abgeschlossen ist. Indem der Vorsitzende die Abrechnung erläuterte, bemerkte er, daß die Gesellschaft von der Averhoffschen Stiftung 1000 Thlr. als Schenkung speciell für das Frontispice des Hauses er-

Banko (à 1/2 Preuß. Thlr.) für den Decorations-Maler Gropius in Berlin, der zwanzig Prospecte geliefert hatte; der gleichfalls von ihm herrührende Hauptvorhang kostete 800 Thaler. Für die innere Decorirung des Theaters (Plafond und Logenbrüstungen) erhielt Gropius außerdem 6302 Mark. Der alte Heizungs-Apparat (mit Wasserdämpfen) kostete 9322 Mark, erwies sich aber bald so unpraktisch, daß zum Preise von 13,700 Mark ein neuer angelegt werden mußte: ein Apparat mit Luftheizung nach Sylvesters Methode, der sich weit besser bewährte. Wie bei dieser Frage der Erwärmung des Hauses, so hatte sich das Comité leider auch bethören lassen durch die Anstellung eines Maschinisten, der das Vertrauen nicht rechtfertigte, mit dem ihm die größten Summen zu Gebote gestellt wurden. Seine Einrichtungen erwiesen sich als so verfehlt, daß wir lange Zeit unsere liebe Noth damit hatten. Erst der erfahrene Maschinist Höck machte die Fehler allmählich wieder gut. Die Beleuchtungsvorrichtung ward bezahlt mit 3341 Mark; 1248 Mark zahlte man für den Kronleuchter. Geheimrath Schinkel in Berlin erhielt für seine Berathungen und Ent-

halten habe. Der zeitige Unternehmer habe eine Caution von 12,000 Thlr. gestellt, das Theater zu einer jährlichen Pachtsumme von gleicher Höhe auf 10 Jahre übernommen und außerdem zahle er an die Actiengesellschaft 2 1/2 Procent von der Brutto-Einnahme. Gas und Wasser werden vom Staat frei geliefert, welcher außerdem auf alle Steuern, Abgaben u. s. w. verzichtet und überdies 15,000 M. jährlich zu den beiden Pensions-Cassen des Stadttheaters — dem Schröder-Fonds und dem zum Besten des Orchesters gegründeten Lißt-Fonds — beisteuert.

würfe, von denen jedoch vielfach abgewichen wurde, 500 Friedrichsd'or; eine gleiche Summe bekam der Baumeister Wimmel für die Leitung des Baues. Um diesen würdig ausführen zu können, waren vom Residenten Godeffroy 90,000 Mark Banko, verzinslich mit fünf Procent, von Fräulein Jenisch 30,000 Mark, verzinsbar mit vier Procent, und überdies 70,000 Mark von verschiedenen Interessenten hypothekarisch aufgenommen worden; 200 Actionärs hatten 200,000 Mark zusammengebracht. Diese ganzen Summen — für welche schließlich der Bau doch keineswegs in der Anfangs beabsichtigten Weise ausgeführt werden konnte*) — wurden mit jährlich 17,625 Mark verzinst.

Das neue Gebäude ist 196 Fuß tief und 135 Fuß breit, der kreisförmige Zuschauerraum hat im Durchmesser 72 Fuß und in der Höhe 60 Fuß**). Drei Logenreihen erheben sich

*) Eine im Frühjahr 1827 ausgegebene Flugschrift: „Das neue Theater. Ansichten und Meinungen darüber" (Hamburg, o. J.) schildert in oft komisch wirkender Weise die Enttäuschung, mit der man den neuen Musentempel entstehen und wachsen sah. „Man erblicke leider kein besonders einladendes oder gar imponirendes Aeußere am neuen Theater, welches wegen der vielen und großen und hohen Fenster nicht unpassend mit einem Magazin für Galanterie- und Mode-Waaren verglichen worden sei." Der neueste, nach Martin Hallers Entwürfen vorgenommene Umbau hat endlich auch in dieser unschönen Aeußerlichkeit so viel wie möglich Wandel geschaffen.

**) Die 1868 vom architektonischen Vereine herausgegebene Beschreibung Hamburgs giebt S. 121 den Durchmesser auf 66, die Höhe auf 55 Fuß an. Ebenda S. 122 ein Grundriß des Stadttheaters.

übereinander, die Gallerie ist mit einer flachen, auf sechszehn Säulen ruhenden Kuppel geschlossen. Für Freundlichkeit und Eleganz ist eben so sehr gesorgt, wie für Bequemlichkeit und Sicherheit gegen Feuersgefahr; fast jeder Platz hat seinen besonderen Ausgang; eine Anzahl von Noththüren sind als solche bezeichnet, und eine Wasserleitung dient sowohl gegen Feuer auf der Bühne, als gegen eines in den Logen u. s. w.

Das Verhältniß der Direction zum Comité war lediglich das eines Miethers zum Vermiether; irgend welche Einmischung des Letzteren in artistische Dinge wurde nie versucht, würde übrigens auch von mir niemals geduldet worden sein, weil ich aus langjähriger Erfahrung und Beobachtung wußte, wie wenig ersprießlich solche ist.

Stattlich wie dieses Außenwerk war auch unser Kunstpersonal; an der Spitze des gut besetzten Orchesters stand der feurige junge Capellmeister Krebs, unter den Mitgliedern befanden sich Herren und Damen wie Albert, Cornet und Frau, Gloy, Jacobi, Schäfer, mein lieber, vor acht Jahren*) dahingegangener Schrader, der in niedrig-komischen Rollen köstlich war, die Peche, Mad. Lebrun, Lenz, die neu von uns

*) Am 19. Novbr. 1832. Am Schreibtische vom Schlage getroffen, stürzte er todt zu Boden. Tags vorher hatte er noch bei seinem Jugendfreunde und Landsmann F. L. Schmidt gespeist. — Schrader war Ostern 1811 nach Hamburg, und zwar, wie Schmidt, von Magdeburg gekommen; bei seinem Tode war er seit wenigen Monaten pensionirt.

engagirte, vielversprechende Tochter der genialen Sophie Schröder, Betty — und viele andere, die zum Theil schon genannt wurden. Auch der Chor war höchst vollzählig. So gerüstet, konnten wir der Eröffnungsvorstellung im neuen Hause ruhig entgegensehen. Kurz vor dem Beginn derselben sollte uns ein freundliches Vorzeichen zu Theil werden; wir erhielten nämlich die angenehme Nachricht, daß durch Raths- und Bürgerschluß die zehnprocentige Abgabe an die Stadt für die nächsten fünf Jahre aufgehoben worden sei. Zwei Kirchspiele (Jacobi und Katharinen) hatten dagegen gestimmt; aus dem Kirchspiel St. Petri war nur eine Mehrheit von einer einzigen Stimme, die den Ausschlag gab — für die Aufhebung gewesen. So hing die bedeutungsvolle Entscheidung, ohne deren günstigen Ausfall die neue Bühne schwerlich hätte erhalten werden können, an einem seidenen Faden!

Die Eröffnung des neuen Hauses (3. Mai 1827) geschah vor einem dicht besetzten Zuschauerraume (Einnahme: 2515 Mark 2 Schilling) mit einem scenischen Prolog des seit 1807 in Hamburg heimisch gewordenen Lausitzer Dichters Prätzel und demselben Drama, mit welchem einst die Direction Herzfeld-Schmidt begonnen hatte, nämlich mit Goethes „Egmont"; eine Vorstellung, welche am nächsten Tage wiederholt wurde. Die handelnden Personen in Prätzels Prolog waren „Sylvio, Florestin und die Muse"; die Scene war anfangs eine Säulenhalle, seitwärts ein einfaches Postament, auf welchem Schröders Brustbild sichtbar war. Des Edlen ward in ge-

bührender Ehrfurcht und Wärme von der Muse mit den Worten gedacht:

„Hat nicht auch er, eh' er das Ziel erschritten
Dem sich sein Geist mit Sehnsucht zugewandt
Des Künstlerlebens regen Kampf gestritten?
Hat nicht gekränkt, befeindet und verkannt
Auch er das Launenspiel der Zeit erlitten
In ihrer Gunst und ihrem Widerstand?
Und doch wird stets bei ihrem Wechselwalten
Sein Name sich, sowie sein Ruhm erhalten."

Dann öffnete sich im Hintergrunde des Theaters die Aussicht auf den Hafen und die Thürme von Hamburg; und nach einem kurzen Segensspruche über die alte Stadt und einer Anrufung an Schröders Geist: „wie er einst der Schmuck dieser Bühne gewesen, nun ihr Genius zu bleiben", fiel der Vorhang unter lebhaften Beifallszeichen des Publicums, welches den feinsinnigen, hochpoetischen Prolog mit Recht würdigte.

In dem nun folgenden Goetheschen Trauerspiele gab ich meinen gewohnten Vansen, merkte freilich schon bei den ersten Worten dieser kernigen Prosa, daß hier ganz andere Saiten aufgezogen werden mußten, als in dem alten, kleinen Hause, wo wir nur zu sprechen brauchten, wie uns — um mich trivial, aber bezeichnend auszudrücken — „der Schnabel gewachsen" war. Ach, wie bald sollte ich inne werden, daß es um Feinheiten, kunstvollere Nüancen und geistreiche Pointirung auf diesem nur der Oper günstigen Riesenschauplatze unwiederbringlich gethan sei! Das Reich des Verstan-



des, der klugen Combination, des hurtigen Ensembles war vorüber — dasjenige der Lunge begann*).

Die erste im neuen Hause gegebene Opernvorstellung war Spohrs für Hamburg noch neue, edel-würdige „Jessonda", bei deren Aufführung unser neuer Kapellmeister Krebs, dessen große Jugend**) mich bei seinem ersten Anblick eigentlich

*) In den Klagen über die Größe der modernen, jede feinere Intention verschlingenden, das deutsche Schauspiel zerstörenden Theater sind alle Autoritäten einig; man lese u. A. darüber Ed. Devrient, Gesch. der Schauspielkunst IV, 142 fg., wo gesagt wird: Schröder mit seinem schwachen und hohen Organ hätte auf der neuen Hamburger Bühne niemals wagen dürfen, seine tragischen Rollen zu spielen. Wie eine Prophezeihung auch auf das Hamburger Theater aber klingt, was Hagen (a. a. O. 662) über das 1808 erbaute große Königsberger Schauspielhaus sagt: Die Kunst, welche ehedem in der Stadt Kants herrlich geblüht hatte, ging darin unter. „Schon oft" fährt er fort, „hat die Aufführung eines großen Hauses Glückliche und Reiche zu Grunde gerichtet und sie gezwungen, anstatt sich behäbig einzurichten, den irrenden Wanderstab zu ergreifen." Mußte doch auch wenige Wochen nach der Eröffnung des neu organisirten Stadttheaters zu Hamburg der Vorsitzende der erwähnten, am 7. Novbr. 1874 abgehaltenen Versammlung bedauern, wie der Besuch des Schauspiels weit hinter den berechtigten Erwartungen zurückbleibe!

**) Carl August Krebs ist am 16. Januar 1804 zu Nürnberg geboren. Seine Eltern waren das Künstlerpaar Miedke; beim Tode seiner Mutter († 22. Octob. 1806 in Stuttgart) adoptirte ihn der K. Würtembg. Hofsänger und Opernregisseur J. B. Krebs. Der Knabe genoß die sorgfältigste Erziehung, namentlich ward seine schon ungemein früh zu Tage tretende musikal. Begabung durch seinen gründlich gebilde-

etwas beängstigt hatte, sich ganz als der ausgezeichnete Dirigent bewährte, den Jedermann noch heute in ihm würdigt. Gleich nach seinem Eintreffen in Hamburg hatte Krebs mit Feuereifer die Proben in Angriff genommen; auch von seinen Eigenschaften als tüchtiger Orchesterleiter hatte er bei der letzten Opernaufführung im alten Hause („Die weiße Frau") schon einen Beweis gegeben. Bei seiner großen persönlichen Liebenswürdigkeit folgten die Mitglieder seinen Anordnungen willig; die guten Wirkungen seiner Thätigkeit waren daher sehr bald sichtbar. Für das neue Haus hatten wir das Orchesterpersonal vermehrt; statt zweier Hörner hatten wir nun deren vier; statt einer Baßposaune drei Posaunen u. s. w. Kräfte, welche noch nie in einer Capelle thätig ge-

ten Pflegevater, sowie durch J. N. Schelble gepflegt, so daß C. A. Krebs schon mit 6 Jahren nicht nur als Claviervirtuose, sondern auch als Componist Aufsehen erregte; am 12. Decbr. 1810 wurde sein erster Marsch auf der Wachtparade vor dem Schlosse von der Jägergarde gespielt. Auch als Violinist bildete Krebs sich aus, trat öffentlich als Virtuose und Componist auf und machte Glück mit einer Symphonie, Streichquartetten und Sonaten. Ein Entschluß, Geistlicher zu werden, blieb vorübergehend; 1825 zog Krebs nach Wien, um sich zum Capelldirigenten auszubilden und ward als solcher 1826 neben Gyrowetz und Weigel an der K. K. Hofoper angestellt. Am 2. März 1827 unterzeichnete er den Contract, der ihn an Hamburg fesselte. Am 26. Juni 1828 mit Frl. Adelheid von Cotta aus Stuttgart vermählt, welche ihm am 9. Decbr. 1847 der Tod entriß, heirathete er am 2. Juli 1850 die Sängerin Frl. Michalesi, in einen neuen Wirkungskreis am Hoftheater zu Dresden mit derselben übersiedelnd. Die bekannte Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs ist seine Tochter.

wesen, hatten dabei zugezogen werden müssen. Guter Wille, bei zahlreichen Proben, überwand jedoch bald alle Schwierigkeiten; die markige Klangwirkung des Orchesters, sowie namentlich dessen Feuer und Schwung imponirte sehr, und schnell wurde man denn auch inne, wie die Sänger eine so gleichmäßige Vortragsweise erhielten, daß die mehrstimmigen Gesangsstücke, mustergiltig ausgeführt, wie von Einem Hauche beseelt erklangen und unserm Opern-Ensemble jede noch so schwierige Aufgabe zugemuthet werden durfte.

Uebrigens verliefen die Eröffnungsvorstellungen ohne besondere Fehler, obwohl viele, viele Dinge in dem neuen Hause noch mangelhaft waren.

In der That rührten sich denn auch bald alle Tintenbüchsen, um schwarzen Unrath auf die so allgemein gewünschte und mit wahrer Uneigennützigkeit und Liberalität ausgeführte Unternehmung zu werfen. Daß die Direction den Muth hatte, den bis dahin unglaublich großen Mißbrauch des freien Eintritts im neuen Hause einzuschränken und dabei auch einigen frechen Recensenten Freibillets verweigerte, forderte deren ganzen Groll heraus. Unsere Bühne, deren Werth trotz mancher Gebrechen früher doch von ihnen anerkannt wurde, war nun mit einem Male unter aller Kritik. Dies Verfahren war ganz in der Ordnung, aber daß nicht Ein Unbefangener auftrat und mit schlichten Worten das Honnete der ganzen Unternehmung aussprach, beweist, wie gern Jeder zusieht, wenn eine Execution geschieht*).

*) Die erste Hingerichtete war Dem. Peche, welche vom „Freischütz",

Was ist z. B. wohl natürlicher, als daß ein neues Theater anfangs beschränkt ist in der Zahl seiner Decorationen. Keinem jener literarischen Buschklepper fiel es ein, darauf Rücksicht zu nehmen; der kleinste Verstoß in der Scenerie wurde auf das Bitterste gerügt. Wahrlich, es ist eine Höllen-Kunst, Theaterdirector zu sein, und die Führung eines Thespiskarrens die undankbarste und widrigste von allen Erdenlasten.

Unter so bewandten Umständen mußte es mich mit Freude und Stolz erfüllen, wenn jezuweilen eine competente Stimme, die ganz unbefangen reden durfte, anders urtheilte, als die Hamburger Mißgünstigen. Eine solche Stimme war diejenige Schadows, der Anfangs August 1827 Hamburg besuchte

einem in Hamburg neu erstandenen Blatte, in den Nrn. 38 und 42 (1827) arg mitgenommen wurde. Sodann publicirte der berüchtigte Johannes Wit, gen. von Dörring, eine ziemlich umfangreiche Flugschrift: „Ueber das Wesen und Unwesen des Deutschen Theaters. Nebst Agonien der Hamburger Bühne seit dem Mitdirectorio des Herrn Lebrun.“ (Kiel 1827, 84 S.) In dieser Flugschrift wird übrigens von F. L. Schmidt mit entschiedener Achtung gesprochen (S. 20 fg.), indem ihn der Verf. „zu hoch stellt, um ihn zum coauctorem delicti zu machen“ (S. 24). Desto giftiger wurde das neue Haus und Lebrun mitgenommen. Beide Angriffe blieben jedoch nicht — wie F. L. Schmidt sagt — ohne Widerlegung; gegen den „Freischütz“ verfaßte „Preciosa“ ein „gereimtes Sendschreiben“ zu Gunsten der Dem. Peche (Flugbl. o. O.), und gegen Wit zog die Schrift: „Johannes Wit gen. v. Dörring als Theaterrecensent bewundert von J. B. v. Lindenfels“ (Altona, 1827, 46 S.) sehr scharf zu Felde.

und Abends wiederholt in das Theater kam, dessen gesammte Einrichtung er sich eines Tages von mir zeigen ließ. Er sprach sich entzückt über diese, sowie über die Vorstellungen aus, denen er beigewohnt; „was wollen nun" sagte ich mit Otto von Wittelsbach, „die Hunde mit ihrem Gebell!" Namentlich interessirte sich Schadow für die fertigen Decorationen, die von dem Meisterpinsel unseres Cocchi herrührten, sowie auch für die theils entworfenen, theils im Werden begriffenen Schöpfungen dieses trefflichen Künstlers.

In der That war keine Arbeit desselben zu übersehen; besonders war seine Perspective stets im höchsten Grade ausgezeichnet. Es gehörte zu den glücklichsten Zufällen bei der Erbauung unsers neuen Theaters, daß grade ein solcher Künstler vorhanden war, um dasselbe mit Decorationen zu schmücken. Professor Schadow fragte denn auch sogleich in seiner kräftigen Art: „Wer ist der Kerl, der hier malt? Das ist ein Maler!" Aehnlich so urtheilte Gropius in Berlin, der mir einmal sagte, er halte Cocchi „für den besten zeitgenössischen Scenenmaler, namentlich hinsichtlich der Architektur."

Ich habe erzählt, wie wir unser Personal rekrutirten, aber es fehlte auch nicht an schmerzlichen Verlusten. Dahin gehört der am 9. Juli 1827 erfolgte Tod unserer in der Blüthe der Jahre stehenden hochbegabten Doctorin Christine Reinhold, Frau eines Hamburger Schriftstellers, der eigentlich Lehmann hieß, und Tochter des einstigen Schauspieldirectors Loehrs, eines jener Fünf, denen Schröder 1798 sein Theater übergab.

Eule, Herzfeld, Langerhanns, Loehrs, Stegmann — Alle waren sie todt; aber noch wirkten wenigstens zum Theil ihre Nachkommen an der Hamburger Bühne und sicherten der Spielweise die Vorzüge einer gewissen Tradition, doch das Jahr 1827 sollte fast gleichzeitig zwei Sprößlinge jener alten Wurzeln abtrennen: erst die im Lust- und Trauerspiele gleich vorzügliche Reinhold, dann am 30. August den Musikdirector a. D. Carl Eule; zwei Jahre darauf zog auch Adolf Herzfeld davon. Nur der alte Schäfer, Stegmanns Schwiegersohn, hat ausgehalten. Wie wichtig es aber für den Bestand eines Theaters ist, über eine „alte Garde" — die deßhalb nicht stumpf sein muß — zu gebieten, liegt auf der Hand, und wenn die Glieder der vaterländischen Bühne im vorigen Jahrhundert die modernen Schauspieler meist an Zähigkeit und Eifer für die Sache überragten, so ist die Ursache wesentlich mit in dem jetzt ganz verloren gehenden familienhaften Charakter der Künstlerwelt zu suchen, der manche schöne Blüthe — die schönste in Fr. Ludw. Schröder, und neuerdings in Wilhelmine Schröder — gezeitigt hat. Was man auch sagen mag: „es giebt das Herz, das Blut sich zu erkennen;" und ich habe es meist gar wohl empfunden, wenn ich neben Schauspielerkindern auf den Brettern stand.

Als erster Gast zog im Juni 1827 Sophie Schröder in die „prangenden Hallen" des neuen Stadttheaters ein; ihr folgte im August die Sängerin Frau Seidler-Wranitzky, jüngere Schwester unserer Kraus, die im Verein mit dem Tenoristen Babnigg von Pesth die besten Er-

folge erntete. Aber Ludwig Devrient, der im September 1827 wieder zu uns kam, sollte es vorbehalten sein, die größte Einnahme des ersten Theaterjahrs im neuen Hause zu erzielen; die Vorstellung der „Räuber", worin er den Franz unübertrefflich gab, brachte am 16. September 2677 Mark 8 Schilling im Abonnement; 2128 Personen waren im Theater. Erst zwei Jahre später, am 20. August 1829, ward diese Einnahme bei einem Gastspiel Baders als Masaniello in der „Stummen von Portici" übertroffen, indem an diesem Tage 2714 Mark 4 Schilling eingingen. Jezuweilen hoben wir nun im neuen Hause — was im alten nie geschehen war und auch im neuen immer nur sehr widerwillig geduldet wurde — das Abonnement auf, wozu wir uns jährlich an 16 Abenden das Recht contractlich gesichert hatten. Zum ersten Male machten wir von diesem Rechte Gebrauch am 22. Juni 1827 bei Gelegenheit eines Auftretens der Madame Kraus-Wranitzky, welche in der Rossinischen Oper „Mathilde von Chabran" die Titelrolle sang.

Da ich einmal bei dem Capitel der Zahlen bin, so sei noch bemerkt, daß die baare Einnahme des ersten Theaterjahres im neuen Hause sich belief auf 297,208 Mark 4 Schilling, wovon 17,597 Mark 1 Schilling die Einnahme des April, und 933 Mark 5 Schilling die der Schlußvorstellung des 1. Mai im alten Hause bildete, so daß im neuen Hause vom Tage der Eröffnung an bis zum 31. März 1828 eingenommen wurden: 278,677 Mark 14 Schilling. Außerdem

betrug das Abonnement 37,034 Mark 12 Schilling. In diesem Theaterjahre waren 346 Vorstellungen, ein Oratorium und vier Maskeraden gegeben worden; sechs Concerte und drei Vorstellungen fanden bei aufgehobenem Abonnement statt.

Auf unserem Extraordinarium figurirte unter den Einnahmen ein Posten von 30,598 Mark 11¼ Schilling; so viel hatten wir von Frau Doctor Anderson für den inzwischen bewirkten Verkauf des alten Schauspielhauses gelöst, welches zu s. g. „Mittelwohnungen" umgebaut wurde.

Die ersten Monate des Theaterjahres 1828—1829 geben der Berichterstattung keine sonderliche Ausbeute. Gäste — von denen mir namentlich das Ehepaar Haizinger, er als Sänger, sie in den schon früher von ihr gegebenen Rollen des Schauspiels, sowie meine ehemalige, seit 1826 in Carlsruhe angestellte Schülerin Dem. Emmy Schneider lebhaft vor der Erinnerung steht — kamen und gingen, darunter auch solche, die in fremder Zunge redeten, nämlich eine aus Berlin bei uns eintreffende französische Schauspielergesellschaft, die zwölf Vorstellungen gab. Novitäten wurden gebracht, um meistens so gleich wieder zu verschwinden; nur Holteis „Lenore" (nach Bürgers Gedicht) und Deinhardsteins „Hans Sachs," zum ersten Male schon am 15. December 1827 gegeben, hielten sich; letzteres Schauspiel gefiel namentlich durch die treffliche Wiedergabe des alten Nürnberger Schuhmachers und Poeten durch unseren wackern Jacobi, dem die Hamburger Schuhmachergilde deshalb auch zur Anerkennung einen prachtvollen silbernen Pokal

schenkte. Neben Jacobi glänzte in „Hans Sachs" Dem. Peche, leider nicht mehr sehr lange, denn sie hatte in Darmstadt gastirt, dort die Allerhöchste Protection des Großherzogs, dessen „Kunstliebe" wir schon in Bezug auf Frau Krüger-Aschenbrenner kennen gelernt haben, erworben, und verließ uns am 5. Mai 1828 auf Nimmerwiedersehen, was sie uns durch ein sehr artiges Billet — in welchem „Gesundheitsrücksichten" die Ausrede wegen des Contractbruchs bilden sollten — am 29. Juni anzuzeigen die Güte hatte.

Einer Aufführung des „Tell" (27. August 1828) gedenke ich, weil sie zum Besten eines projectirten Schillerdenkmals*) stattfand; die Einnahme belief sich auf 977 Mark 10 Schilling. Zur Feier der 300jährigen Begründung der Oberalten**) ward am 29. und 30. September ein „Festgesang auf Hamburg, nach Spontini von Krebs, Dichtung von Prätzel" und „Bürgertreue", vaterländisches Schauspiel von Dr. Bärmann, aufgeführt.

Webers „Freischütz", der nun schon in Fleisch und Blut der Nation übergegangen war, sollte am 19. October 1828 zur Feier der Anwesenheit des dänischen Prinzen Friedrich seine unverwüstliche Zugkraft bewähren; beinahe aber hätten wir unmittelbar vor dem Eintreffen des hohen Herrn das Haus zuschließen müssen, denn fünf Minuten vor dem Beginn der Ouvertüre brach ein Balken unter dem Parterre, wodurch eine

*) Muthmaßlich des Stuttgarter.

**) Sie hatten, als älteste Kirchenvorsteher bis 1528 nur für das

etwa zwanzig Fuß lange klaffende Vertiefung entstand. Zum Glück konnten von unten Stützen angebracht werden; der Empfang des Prinzen lenkte die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich, der Beginn der Ouvertüre that ein Uebriges — und so kamen wir für diesmal mit dem Schrecken davon.

Eifrig war unterdessen auch an Webers Schwanengesang, dem „Oberon" studirt worden, der am 15. Januar 1829 zuerst in Scene ging. Nach langer, sehr kostspieliger Vorbereitung — an Ausstattung waren gegen 20,000 Mark aufgewendet worden! — fand am 14. endlich die letzte Hauptprobe statt, nach deren Beendigung Herr Cornet, capriciös wie immer, mir erklärte: „er würde morgen, Krankheits halber, den Hüon nicht singen können." Ruhig hörte ich diese Meldung an, sagte nur: „Das thut nichts; unser zweiter Tenor hat die Partie ebenfalls studirt und will sie ohne Probe singen" — und wandte mich ab. Eine Stunde später bekam ich ein zierliches Billet, in welchem der „Kranke" versicherte, morgen bestimmt singen zu können.

Wohl der Kirche zu sorgen gehabt. Durch einen im September 1528 vollzogenen Receß wurden ihre Rechte auf die bürgerliche Verfassung ausgedehnt, und das „Collegium der Oberalten" als permanenter Ausschuß der Bürgerschaft, zur Wahrung der Rechte derselben dem Senate gegenüber, constituirt. Mit dem Jahre 1859 verschwand die Einrichtung, 1870 auch deren Name, welcher nur in einer der von dem Collegium begründeten milden Stiftungen noch fortlebt. Der letztgewählte Oberalte ist F. L. Schmidts jüngster Schwiegersohn, Hinrich Böckmann, von dem bei dieser Gelegenheit warm hervorgehoben sei, wie viel ihm die vorliegenden Blätter zu danken haben.

So ging denn die Vorstellung von Statten und fiel sehr glänzend aus; der Maschinist und der Decorationsmaler Cocchi wurden gerufen. Dann rief man die Direction, welcher bei ihrem Erscheinen lauter Jubel entgegenschallte, für den ich mit kurzen Worten dankte. Die Oper bewährte noch lange Zugkraft, obwohl man bald über die poesielose Behandlung, welche der Textdichter seinem schönen Stoffe hatte angedeihen lassen, in's Klare kam, sich auch nicht darüber täuschte, wie elend Theodor Hell das englische Original in's Deutsche übersetzt hatte. Aubers „Stumme von Portici", am 24. März 1829 zuerst gegeben, brachte fast denselben Cassenerfolg, aber doch nicht sogleich den tiefgehenden künstlerischen Eindruck hervor, wie die herrliche Schöpfung Webers, dessen allzufrüher Tod (er war erst 40 Jahre alt, als er im Sommer 1826 zu London langwierigem Leiden erlag) der Kunst eine unheilbare Wunde schlug. Der Heimgang des edlen, auch als Mensch nicht genug zu schätzenden Meisters hatte mir folgende Verse entlockt, welche — weil sie die allgemeine Empfindung aussprachen — nachsichtig aufgenommen worden waren:

„Es riefen Dir der Seraph Schaaren,
Du schwangst Dich auf zum Sternenzelt;
Schon Deine Geisterchöre waren
Ein Widerhall der Sphärenwelt.
Drum schiedest Du mit Zaubertönen,
Das Horn des Oberon erklang,
Und in dem Reich des ewig Schönen
Lebt nun unsterblich Dein Gesang."

Um von der Poesie zur Prosa des Lebens zurückzukehren, sei noch erwähnt, daß die Honorarbedingungen, unter denen wir den Oberon erwarben, folgende waren: wir zahlten vierzig Ducaten für Partitur und Buch, und machten uns anheischig, zwanzig Ducaten nachzuzahlen, sobald die Oper die fünfundzwanzigste Vorstellung hinter sich hätte*). Die Stimmen wurden aus Sparsamkeitsrücksichten in Dresden, wo die Copiegebühren etwas billiger waren, ausgeschrieben; wir zahlten den Preis von zwei Groschen preuß. Courant per Bogen; das Papier mußte der Copist liefern.

Um jene Zeit wurde mir das Glück zu Theil, mit dem

*) Möglicherweise ist diese Nachzahlung später nicht geleistet worden, wenigstens haben dem Herausgeber F. L. Schmidts Briefe an Hofrath Winkler in Dresden (Th. Hell) vorgelegen, in deren einem, vom 21. Septbr. 1832, es heißt: „Der Webersche Oberon hat allerdings schon einige Vorstellungen über die bedungenen fünfundzwanzig erlebt, jedoch nicht des Interesses wegen, sondern weil er einmal auf dem Repertoire war, und in vorkommenden Fällen zur Aushilfe diente. Schon lange vor der 25. Vorstellung war das eigentliche Casse Machen desselben vorbei, und dies wurde doch bei jener Bedingung stillschweigend wohl vorausgesetzt. Es fragt sich nun, ob Sie es nicht für billig halten, daß bei dieser Rücksicht uns jene Bedingung erlassen, oder doch mindestens auf die Hälfte gemindert werde? Beherzigen Sie, wenn Sie irgend können, das Interesse von Privatunternehmern, die in keiner Staatscasse einen Rückhalt haben.“ Ob Winkler, der in dieser Angelegenheit als Mandatar der C. M. v. Weberschen Erben gehandelt zu haben scheint, auf die Bitte um Ermäßigung des Honorars für „Oberon“ einging, war nicht mehr zu ermitteln.

größten lebenden Dichter, dem verehrten Altmeister Goethe, in eine leider nur flüchtige Berührung zu kommen. Als ehemaliger Intendant des Theaters zu Weimar, als Schauspieldichter und als culturgeschichtlicher Forscher mußte er sich, trotz des Undanks, mit dem man seine Directionsführung belohnt hatte, doch immer lebhaft für die deutsche Bühne interessiren; man weiß, wie oft in seinen Cirkeln zu Weimar davon die Rede war. So erhielt ich denn eines Tages durch Freund Meyer von Bramstedt folgendes Billet:

„Geneigtest zu gedenken:

Die Freunde der Geschichte des deutschen Theaters werden bey ihren Untersuchungen gar oft nach Hamburg geführt, und einer derselben that vor Kurzem die Frage: ob man nicht etwas Näheres erfahren könnte von den Balleten, welche unter Kochs und Schröders Direction daselbst aufgeführt worden. In Gefolg dieses wünscht man zu erfahren, ob nicht einige Programme entweder im Druck oder handschriftlich vorhanden seyen, um deren Mittheilung man bittet. Man erinnert sich, daß von einem „weiblichen Deserteur“, von „Ulysses und Circe“ mit Beyfall die Rede gewesen. Sollten zu Förderung dieses kleinen Geschäftes einige Auslagen nöthig seyn, so würde man sie mit Vergnügen erstatten.

Weimar den 21. April 1829.

(gez.) Goethe.“

Da Balletprogramme nie erschienen waren, sondern höchstens (und auch dies nur selten!) deren Inhalt auf den Comö-

dienzetteln angezeigt worden, die sich aus jener Zeit nicht mehr vollständig erhalten hatten, so konnte ich nichts thun, als auf Schützes Hamburgische Theatergeschichte verweisen, auf deren Berichten jedes Urtheil über Werth oder Unwerth jener Ballete für immer wird beruhen müssen.

Inzwischen waren zwei Jahre der Direction „Schmidt-Lebrun“ verflossen; ein im ersten derselben gewonnener Vortheil von 23,046 Mark 14 Schilling wurde im zweiten theilweis wieder verloren, so daß unsere Avance nach zwei Jahren redlichsten Strebens sich auf — 15,483 Mark 2 Schilling, oder 7741 Mark 9 Schilling für jeden von uns belief. „Und darum Räuber und Mörder!“ schreit Karl Moor verzweifelnd.

Im nächstfolgenden Theaterjahre traten zwei neu gewonnene Mitglieder ihr Engagement bei uns an: Herr Emil Devrient*) und seine Frau, vom Stadttheater zu Leipzig. Sie bezogen zusammen eine Jahresgage von 2000 Thalern, hatten die Erlaubniß, jährlich ein Concert zu arrangiren und erhielten außerdem sechs Wochen Reiseurlaub im zweiten Jahre ihres Contracts. Ich sah dies talentvolle Paar noch debütiren, reiste aber dann, am 18. Mai 1829 früh um fünf Uhr, mit meiner Frau nach Wien, wohin ich zu Gastrollen eingeladen worden war. Dies war die erste namhafte Erholung, welche ich mir seit den 23 Jahren gönnte, die ich nun in Hamburg verlebt

*) Diese Hamburger Epoche von Emil Devrients Wirken bezeichnet dessen Bruder Eduard als „die vollste Blüthe seines künstlerischen Wesens“ (Schauspielk. IV, 140).

hatte. Am 19. Abends erreichten wir Berlin, wo ich noch eben zeitig genug ankam, die beiden letzten Acte der „Stummen von Portici" zu sehen; ich fand aber, daß unser Chor, der allerdings weit schwächer war als der Berliner, besser sang und lebhafter an der Handlung theilnahm. Die Solisten mochten einander hüben und drüben die Waage halten; besser dagegen waren die Berliner Decorationen.

Am nächsten Morgen suchte ich den Hofrath Esperstedt auf, bei dem ich den Theatersecretär Teichmann, einen gar muntern, lebensfrohen und wohlunterrichteten Mann*), kennen lernte. Bei einem Glase Champagner wurde viel „vom Handwerk" gesprochen; es war damals eine Lieblingsidee von mir, eine Hebung der deutschen Schaubühne durch die Initiative der Regierungen zu bewirken. Ich habe auch später noch mit Esperstedt über diesen Punkt correspondirt; er antwortete mir aber: „Ach, mein werthester Herr Schmidt, was Sie von Oben, und namentlich vom Bundestage für eine bessere Stellung des Theaters hoffen, scheint mir, selbst wenn es möglich wäre, den Willen dazu vorzufinden, weit aussehend! Dieser Bundestag hat, seit den Jahren, wo er constituirt ist, auch noch nicht Eine Sache, in der das Heil der Völker liegt, beendet, also — — —!

Bestimmung fester Grundsätze mit der Ober- oder oberen

*) Er hat eine gut geschriebene Skizze des Berliner Theaters geliefert. Sein „literarischer Nachlaß" wurde 1863 von Franz Dingelstedt herausgegeben (Stuttgart, Cotta).

Stadtbehörde, sittliches Leben in der bürgerlichen Gesellschaft seitens der Theatermitglieder, wie es bei Ihnen in Hamburg noch am besten scheint, ehrliches Zusammenhalten der Directionen unter sich, gleichwohl ohne geltende Künstler zu beschränken, die in den Jahren und der Zeit ihres Werthes auch recht haben, wenn sie auf sich halten (soweit der Handel mit Anstand geschehen kann) — das wären etwa, mit fest bestimmten Pensionsverhältnissen aller besseren Theater, die ersten Nothwendigkeiten für die Würde des deutschen Theaters."

Der Gedankengang dieses Briefes war etwa auch der Inhalt unseres Gesprächs, und ich konnte nicht umhin, dem trefflichen Esperstedt, der nicht so sehr Sanguiniker war wie ich, zuletzt Recht zu geben. Und in den meisten Dingen, namentlich auch hinsichtlich der Nullität des Bundestags, hat er ja auch Recht behalten bis auf diesen Tag!

Am 22. Mai 1829 setzten wir die Reise fort und gelangten am 23. nach Dresden, wo ich diesmal nur den Hofrath Winkler, einen freundlichen zuvorkommenden Sachsen aufsuchte, mit dem ich — er war als „Theodor Hell" ein ungemein federflinker Uebersetzer fremdländischer Stücke — wegen einiger neuen dramatischen Arbeiten zu unterhandeln hatte; alle anderen Visiten sparte ich mir auf bis zur Zeit meiner Rückkehr.

Am Abend des 27. erreichten wir Wien; die Reise von 120 Meilen war sehr glücklich vollendet. Ganz eigen fand ich die Einrichtung des Postwesens im Oesterreichischen; nirgends erblickte man einen Postmeister; die Pferde wurden im Augen-

blicke des Ankommens gewechselt, das Postgeld zahlte man nach gemachter Tour an den zurückreitenden Postillon; jede Station war zwei Meilen groß, mithin das Postgeld stets das nämliche: 1 Fl. 52 Kr. Münze; das Wagenschmieren kostete extra einen Zwanziger.

Am 28. sah ich im Leopoldstädter Theater Raimunds Zaubermärchen: „Der Bauer als Millionär, oder: Das Mädchen aus der Feenwelt.“ Der Dichter selbst, als Bauer Wurzel, spielte köstlich; sein täppisches und doch nicht karikirtes Renommiren im Wohlleben, sein Uebergang zum Alter, besonders aber sein Gesang als Aschenmann bewiesen das Talent allerersten Ranges. Neben ihm glänzte Therese Krones in der Partie der Jugend.

Während eines Zwischenactes ging ich auf die Bühne, um Raimunds Bekanntschaft zu machen; er war ein liebenswürdiger Mensch, dessen Erscheinung sich mir unvergeßlich einprägte. Wer hätte damals denken sollen, daß dieser begabte Künstler dereinst als Selbstmörder ein trauriges Ende finden sollte!

Später sah ich noch auf der nämlichen Bühne den „Alpenkönig und Menschenfeind“ und „die gefesselte Phantasie“; zwei andere Zaubermärchen von Raimund, deren erstgenanntes mir so wohl gefiel, daß ich beschloß, einen Versuch damit in Hamburg zu wagen. Bisher hatten nämlich süddeutsche Stücke im Norden sehr selten Boden finden können, und es war daher in der That ein Wagestück, wenn ich es mit dem

„Alpenkönig" probirte. Wie dasselbe ausfiel, werden wir später sehen.

Am 4. Juni fand im Burgtheater mein erstes Gastspiel statt; ich spielte den Rath Wallmann in Ifflands „Aussteuer". Applaus empfing mich und begleitete mein Spiel; am Schluß ward ich gerufen. Meine nächsten Rollen, zwei Tage später, waren: der Kammerrath im „alten Junggesellen" und der Notar Vortheil in „Nummer 777", eine Vorstellung, die derartig gefiel, daß sie am 9. auf besonderen Wunsch des Kaisers wiederholt werden mußte, nachdem ich am 8. den Stuhlbein in Kotzebues „Pagenstreichen" gespielt hatte. Am 11. gab ich den Geheimerath Seeger in Ifflands „Erinnerung"; auch zu dieser Vorstellung kam der Kaiser von seiner Sommerresidenz Laxenburg herein und war Zeuge, wie gütig seine Wiener mich behandelten. In seiner Begleitung befand sich der junge Herzog von Reichstadt, der aber — wenigstens in der Ferne — weder so schön, noch so interessant aussah, wie man ihn zu schildern liebte. Nachdem ich dann am 14. noch als Blümlein in „Welche ist die Braut?" aufgetreten, schied ich am 17. Juni als „alter Junggeselle" von den Brettern des Wiener Burgtheaters, welche ich an sieben Abenden betreten; wiederum wurde ich durch Beifall lebhaft ausgezeichnet und sagte mit einigen treu gemeinten Worten dem gegen mich so zuvorkommenden Publicum dankbaren Herzens Lebewohl.

Aus jener Zeit stammt ein sehr ähnliches Bild in Steindruck von mir, welches der Maler Joseph Kriehuber*) nach

*) Die Kriehubersche Lithographie erschien zu Wien bei Pietro Me-

dem Leben zeichnete. Ich kann nicht umhin, dasselbe wohlgelungen zu nennen.

Am Tage nach meinem letzten Auftreten war ich noch Zeuge des mit unerhörtem Pomp durch eine lange, glänzende Procession, an der auch mehrere Mitglieder des Kaiserlichen Hauses theilnahmen, gefeierten Frohnleichnamsfestes, dann folgten die üblichen Abschiedsvisiten und am 20. saßen wir schon wieder im Reisewagen — der schöne Wiener Traum war ausgeträumt!

Den lästigen Visitationen an der Grenze entgingen wir, wie beim Kommen, durch einige Gulden Trinkgeld; eine Station nach der andern blieb zurück, und am Morgen des St. Johannistages erwachten wir in Dresden.

Hier besuchte ich zunächst wieder den Hofrath Winkler, welcher mir allerhand Einzelnheiten über den vierzehn Tage

chetti; Kitzerow in Hamburg copirte sie mit wenig Glück 1830 auf Stein. (Druck von C. Fuchs u. Comp. gr. 4.) Der nämliche Künstler widmete später „dem dahingeschiedenen und dem lebenden Meister der Schauspielkunst" ein Doppelbild (Lithographie), auf welchem rechts Schröder, links Schmidt portraitirt ist. Außerdem modellirte 1818 Quittschreiber F. L. Schmidt en medaillon in Elfenbeinmasse; Rembe malte ihn 1835 in Oel. Dies Portrait copirte der Hamburger Maler Eybe nach Schmidts Tode meisterhaft; ebenso meisterhaft reproducirte es E. Biebers Atelier zu Hamburg 1874 photographisch; die Photographie ist durch den Handel zu beziehen. Das in Schmidts Theateralmanach für 1812 befindliche colorirte Costümbild F. L. Schmidts ist ganz unkenntlich; etwas besser gelungen ist das Bildniß Schmidts als Johann Basmer (Haldenrath pinx., F. Jügel sc.), Titelkupfer zum Trauerspiel dieses Namens (Hamburg, 1812).

zuvor erfolgten Tod Müllners erzählte. Im Oppositions-Systeme war dieser Geist, der Alles verneint hatte, außer seinem eigenen Genie, auch gestorben; nur Nein! Nein! No! No! hatte er noch gesprochen, nachdem ihn der Schlag gerührt*).

Dann machte ich dem Hofrath Ludwig Tieck, der Winkler grade gegenüber wohnte, meine Aufwartung.

Er nahm mich außerordentlich freundlich auf und sehr bald drehte sich unsere Unterhaltung um das Theater.

Bescheiden meinte er, daß mancher Schauspieler doch wohl etwas aus seinen „dramaturgischen Blättern" gelernt habe. Dann klagte er über die kunstlose Spielweise auf der jetzigen Bühne; in Wien haspele Jeder sein Sätzchen ab in seiner Art, und dann sei er zufrieden; so ginge Alles auseinander, was doch in der Totalität zusammentreffen müsse, um als Ganzes zu wirken. Das Schröder'sche Ensemble, wie er es 1794 gesehen (wo er in Hamburg in den Kreisen von Reimarus, Sieveking u. A. viele frohe Stunden verlebt) sei das vorzüglichste gewesen, welches er zu kennen Gelegenheit gehabt habe. „Beschort" fügte er hinzu, „der dort einen zweiten Rang einnahm, bekleidete dann in Berlin den ersten." Der heisere Loehrs und der hohlsprechende, tremulirende Langer-

---

*) „Man könnte sagen, daß Müllner durch diesen Ausruf gleichsam im Sterben noch habe äußern wollen, wie er sein ganzes Leben hindurch zu den Geistern, die da stets verneinen, gehört habe" bemerkt der Biograph des Dichters, Schütz, auf S. 312 seines Buches, indem er obige Anecdote mittheilt.

hanns seien freilich sonderbare Erscheinungen gewesen; vieles, ja das meiste Uebrige habe jedoch als vorzüglich gelten können.

Vor Allem sei Schröder über jede Beschreibung herrlich, groß und wahr gewesen, und dabei von der höchsten Einfachheit. Eine solche Wahrheit des Vortrags sei jetzt fast ganz von der Bühne verschwunden*). Insbesondere wähne man, daß der einfache Vortrag, der Ton der Conversation, aus der Tragödie ganz zu verbannen sei. „Nein" rief er auf das Bestimmteste, „er muß überall die Basis jeder Kunstdarstellung sein. Und wie hört man oft die einfachste Redensart mit hohler, pathetischer Stimme sprechen?" Er ahmte das nach, indem er sagte: „Gu — ten Mor — gen, lie — ber Va — ter!"

Ich bedauerte, keine Vorlesung von ihm hören zu können, worauf er so zuvorkommend war, mir die Wahl eines Abends und des Stückes zu überlassen; mit vielem Vergnügen wolle er eine Vorlesung für mich veranstalten. „Schade nur" setzte er verbindlich hinzu, „daß ich Sie nicht spielen sehen kann: da würde ich noch etwas lernen können!" Ein Lob, welches ich natürlich zu deuten und abzulehnen wußte. Ich bat dann um die Vorlesung von „Romeo und Julie" für den nächsten Abend; Tieck sagte sogleich bereitwillig zu.

Hierauf wurde Müllners Tod angeregt. „Schade um den Kopf" sagte Tieck, „Scharfsinn in Bezug auf kritische Gegenstände besaß er. Viele Mißbräuche hat er treffend bekämpft,

*) S. Tiecks enthusiastisches Urtheil über Schröder im Phantasus, 2. Ausg. III. 212 fg.

und dennoch leben vielleicht nicht vier Menschen in Deutschland, die ihn bedauern. Das Drolligste war, daß er überall, als studirter Jurist, seine Rechtsgelehrsamkeit einmischte und doch stets in Klagesachen verwickelt war!"

Unter diesen Gesprächen kam der Augenblick, wo ich scheiden zu sollen glaubte. Tieck begleitete mich bis zum Vorplatz, mehrmals wiederholend: „wie angenehm ihm meine persönliche Bekanntschaft gewesen sei".

Den Rest dieses und die Hälfte des folgenden Tages brachten wir in der sächsischen Schweiz zu, hier die denkwürdige Stelle aufsuchend, wo am 11. Mai 1829 in den Steinbrüchen bei Rathen ein grauenvoller Felsensturz dreizehn Arbeiter verschüttet hatte, von denen nach Verlauf einer Woche noch fünf gerettet wurden, welche sich inzwischen von dem Fleische ihrer zerquetschten Kameraden genährt hatten, um nicht Hungers zu sterben!

Am 25. Juni, Abends sechs Uhr, begab ich mich zur Vorlesung bei dem Hofrath Tieck; meine Frau blieb ihrer Erschöpfung halber zu Hause.

Ich lernte Tiecks Frau kennen; eine freundliche, aber prosaisch scheinende, ziemlich ältliche Dame. Die Gräfin Finkenstein, bei der Tieck wohnte, war eine gleichfalls ältliche, aber zarte, edle Gestalt mit einem feinen Dosengesichtchen, welches noch immer die Spuren ehemaliger großer Schönheit zeigte. Außer ihr waren noch zwei junge Mädchen zugegen;

ferner Herr v. Holtei*) aus Berlin, ein Doctor Wagner und der Schauspieler Becker vom Dresdener Theater; später kam noch ein besternter Herr. Nachdem der Thee eingenommen worden, begann die Vorlesung. Freunde und Feinde Tiecks haben seinem Talente im Vorlesen Gerechtigkeit widerfahren lassen, und ich erwartete daher sehr viel; die höchste Erwartung ward jedoch übertroffen. Er las „Romeo und Julie". Ich hatte dies mir sehr bekannte Stück deßhalb erbeten, um seinen Vortrag desto besser beurtheilen zu können; die Dichtung war jedoch gleichsam neu für mich, da Tieck sie ohne jegliche Abkürzung vortrug, während sie bei der Aufführung immer gekürzt ist. Ich lernte somit die Menge der kleinen Rollen, der Bedienten, Musikanten u. s. w. kennen. Diese besonders zeichnete er so wahr und so individualisirend, daß sie lebten. Er las nicht bloß: er spielte mit allen Nüancen der feinsten Charakteristik. Ich sah das Stück aufführen. Ein Ge-

*) Dieser hat über die Vorlesung bei Tieck im dritten Bande von dessen „Briefen" S. 358 fg. folgenden interessanten Bericht drucken lassen: „Wir hatten Gelegenheit, Schmidt in Tiecks Abendkreise in Dresden zu beobachten, als bei vierundzwanzig Grad Réaumur und bei fest geschlossenen Fenstern einer schier verschmachtenden Gesellschaft „Romeo und Julia" ohne Weglassung einer Stelle vorgelesen wurde. Wir Alle standen förmlich ab, wie Fische in warmem Wasser. Der alte Schmidt hielt sich munter. Er lauschte Tiecks beredten Lippen eben so andächtig die Schlußworte des Fürsten ab, wie er andächtig in der ersten Scene gelauscht. Der Kunstenthusiasmus des Greises überbot den manches Jünglings."

bäude Shakespeares war mir zum ersten Male ganz erschlossen. Wie Tieck es vortrug, war nirgend ein Wort zu viel, durfte nirgend gekürzt werden, waren manche uns barock erscheinende Ausdrücke und die Komik der Amme durchaus nothwendig, wenn das Gemälde Shakespeares vollendet erscheinen sollte.

Nun erst wurde mir ganz klar, was Tieck mit den Worten in unserer ersten Unterredung hatte sagen wollen: „daß der Conversationston auch im Trauerspiel nicht vernachlässigt werden dürfe".

Wie einfach und fern von jeder Künstelei sprach er die Julie! Und wie ergreifend gelang ihm der Ausdruck ihres Schmerzes bei der Nachricht von Romeos Verbannung! Helle Thränen der Zuhörer bewiesen, daß die beabsichtigte Wirkung erreicht war.

Romeo war nirgend ein sogenannter Coulissenheld. In sanfter Schwärmerei und doch besonnen sah man ihn einherschreiten. Wie deutlich veranschaulichte der Leser dennoch Romeos Ehrgefühl, als Tybalt ihn einen Schurken nennt! In dieser Haltung des Charakters wird der fast unmännlich erscheinende Schmerz Romeos erklärlich, als auch er sich verbannt sieht.

Die Härte des alten Capulet erscheint so oft in der Darstellung unnatürlich: Tieck betonte den Eigenwillen des Vaters von vorn herein; man ahnte schon im Voraus, wie diesen Charakter Widerspruch auf's Aeußerste treiben mußte.

Die Krone von Allem war jedoch die Amme; daß ihr

seicht scheinendes Geschwätz zu Thränen rührte, vermochte nur ein solcher Vortrag zu bewirken.

Als ich beim Schluß dem Hofrath sagte, welchen Genuß ich gehabt habe, versetzte er galant: „es sei nicht leicht, vor einem erfahrenen Künstler mit Erfolg zu lesen!“

Das Herz mit Dank für die bei ihm verlebten inhaltreichen Stunden erfüllt, schied ich von Tieck, dem ich bis auf den heutigen Tag das ehrerbietigste Andenken bewahre*).

Am nächsten Morgen machte ich dem Hofrath Böttiger meinen Besuch. Auch er kam mir ungemein freundlich entgegen. Insbesondere gedachte er mit vielem Lobe meiner „dramaturgischen Aphorismen“, von denen ich damals eben das zweite Bändchen herausgegeben hatte, als eines echten Lehrbüchleins für Schauspieler.

Müllners Tod ward auch hier erwähnt; Böttiger bedauerte den Verlust eines scharfsinnigen Kopfes. „Nur war er ein zu arger Egoist. Auf das Theater hatte er nun einmal einen besonderen Haß. Und doch verdankt er dem Theater seinen ersten Ruf, und — was noch sonderbarer erscheint — doch kam er überall auf das Theater zurück und konnte nicht ohne dasselbe leben!“ bemerkte der Hofrath sehr wahr.

Mehrere Fremde wurden gemeldet, auch meine Zeit drängte; ich schied daher von dem alten Herrn. Der Reise-

*) Wahre Hochachtung spricht auch aus den pietätvollen Zeilen, mit denen Schmidt L. Tieck ein Bändchen seiner Lustspiele übersandte; mitgeth. bei Holtei, „Briefe an Ludwig Tieck“, III, 359 fg.

wagen nahm mich wieder auf — und am 7. Juli gegen Abend langten wir wohlbehalten in Hamburg an. Unsere Kinder hielten ein gutes Abendessen bereit; als wir uns eben zu Tische setzten, ertönte Musik, die Mitglieder des Theater-Orchesters bewillkommneten mich mit einem Ständchen. Das Publicum spendete mir freundlichen Applaus, als ich am 10. Juli zum ersten Male (als Scarabäus in der „unterbrochenen Whistpartie") wieder vor die Hamburger Lampen trat.

Die Geschäfte, welche während der fünfzig Tage meiner Abwesenheit von Lebrun allein geleitet worden waren, standen erfreulich; betrübend war nur eine Todesnachricht, die mich empfing: dreizehn Jahre nach dem Ableben ihres Gatten war am 25. Juni zu Rellingen Schröders Wittwe Anna Christine geb. Hart gestorben*). Sie hatte unserer Pensionsanstalt sechstausend Mark Banko vermacht. Als sollte eine Erinnerung an die alte gute Theaterzeit nach der andern schwinden,

*) Sie ruht neben ihrem Gatten. Der die Gruft deckende Sandstein trägt die Inschrift: „Friedrich Ulrich Ludwig Schröder und seine Ehegattin Anna Christina Schröder geb. Hart. Mit funfzig Ruhejahren." Am Kopfende des (gemauerten) Grabes steht ein Sandstein mit folgenden Zeilen: „Dem Freunde der Wahrheit und des Rechts; Dem Förderer menschlichen Glücks; Dem unerreichten Künstler; Dem liebevollen Gatten die trauernde Gatttin. 1816." Die drei ersten Bezeichnungen erschienen in Flammenschrift auf der Bühne des Thaliatheaters, als man am 3. Novbr. 1844 Schröders hundertjährigen Geburtstag feierte. (Der Bericht darüber in Wolffs Almanach, Jahrg. IX, S. 147 fg.)

verschied am 15. August 1829 der greise, in seinem Amte allerdings schon lange durch Treusein*) ersetzte Cassirer J. N. Bartels, langjähriges Factotum Schröders, der diesem schon seit 1788 treu gedient hatte. Er war eine wandelnde Chronik der Theatergeschichte und hatte als solche außerordentliche Verdienste um Meyers treffliches Buch über Schröder; eine große Menge der interessantesten Nachweisungen darin rühren von dem alten, ehrlichen Manne her, den wir am 18. August 1829 bestatteten.

Einen Tag zuvor hatte das Gastspiel des Tenoristen Bader vom Berliner Hoftheater begonnen, dessen ich schon als des einträglichsten in jener ganzen Zeit gedachte. Unstreitig war er als Sänger wie Darsteller der beste Masaniello, den die deutsche Bühne je gesehen hat; unvergessen war auch in Hamburg sein kurzes Zusammenwirken mit Gerstäcker an unserer Bühne (1818), und noch klingen mir die Zaubertöne Beider im Ohre, wenn sie in Gretrys Oper „Richard Löwen-

*) B. L. H. Treusein, geb. am 1. April 1789, war am 2. April 1804 als Laufbursche und Unteraufseher der Theaterschenke angestellt worden, deren Reinertrag Schröder, als Eigenthümer des Hauses, seiner Frau als Nadelgeld zugewiesen hatte. Treusein, anfangs zweiter, seit Mai 1814 erster Cassirer, verwaltete dieses Amt bis nach seinem 50jähr. Dienstjubiläum (2. April 1854), blieb aber Cassirer des Liszt-Pensionsfonds (seit dessen Gründung; vergl. Abschn. VII.) und, seit Bartels' Tode, des Schröderschen Pensionsfonds; beides unentgeltlich, und zwar (wie der greise Herr dem Herausg. schreibt) „auf Anregung einer schönen Rede des Hrn. Dir. F. L. Schmidt".

herz" als Blondel und Richard das Publicum zu jubelndem Beifall hinrissen.

Schalte ich nun noch ein, daß ich bald nach meiner Zurückkunft von Wien, um dem Schauspielhause immer so nahe wie möglich zu sein, in der großen Theaterstraße No. 13 für 1500 Mark jährlich ein Haus miethete, welches ich am 13. Mai 1830 bezog, so kann ich zu den ferneren Erlebnissen in unserm Bühnenstaate zurückkehren. Das Erfreulichste berichte ich zuerst: am 25. November hatte der von mir aus Wien mitgebrachte „Alpenkönig und Menschenfeind" einen großen, durchschlagenden Erfolg. Damit war Bresche in ein altes Vorurtheil geschossen, und nun gewannen ähnliche dichterische Erzeugnisse aus Wien auch bei uns im Norden mehr und mehr Boden.

Ereignisse unangenehmer Art fielen unter den Mitgliedern der Oper vor. Das gesammte Sängerpersonal, Herren wie Damen, konnte sich durchaus nicht mit dem notorisch zanksüchtigen und anmaßenden Herrn Cornet vertragen; es entstanden Reibereien, die endlich plötzliche Entlassungen und am 18. September sogar die Lächerlichkeit zur Folge hatten, daß der Bassist Reithmeier die Partie des Pietro in der „Stummen" mit der ausgeschriebenen Stimme in der Hand singen mußte! Wir waren gezwungen, in sein dahin zielendes Verlangen einzugehen; andernfalls wäre uns nur übrig geblieben, das Theater zu schließen und die 1535 Mark Einnahme schlechthin als verloren zu betrachten.

Wenige Wochen später, am 14. Decbr. 1829, erklärte die unstreitig durch Cornets Umtriebe verbitterte Primadonna Madame Kraus, sie könne es mit ihrer weiblichen Ehre nicht für vereinbar halten, in Spohrs „Faust" — worin sie jedoch bei der ersten Aufführung drei Tage zuvor bereits gesungen — die Rolle der Kunigunde wiederum zu geben, die Situationen, in denen diese dichterische Gestalt erscheine, seien ihr — zu unmoralisch. — — —

Vernunftgründe halfen nicht; wir reichten beim Niedergericht Klage auf Contractbruch gegen die Künstlerin ein, — umsonst. Das Publicum zischte, trommelte und lärmte, als sie in einer andern Rolle auftrat — es war Madame Kraus völlig einerlei. Brochüren wurden über diese Streitfrage gedruckt*), — der Zwist nahm eine Dimension an, die man nicht für möglich halten sollte. Endlich aber gab die widerspenstige Sängerin nach; Senator Hudtwalkers Beredtsamkeit war es gelungen, ihren starren Sinn zu beugen, und so trat sie — nachdem im Texte der Oper und im scenischen Arrangement geringe Aenderungen gemacht waren — am 19. Januar als Kunigunde wieder auf; in den Armseligkeiten, die sie als Concession verlangte, hatte ich ihr um so weniger entgegen

*) Die Sängerin selbst ließ erscheinen: „Freimüthige und wahrhafte Darstellung der am 19. Januar 1830 im Hamburger Stadttheater vorgefallenen Auftritte und ihrer Veranlassung, mit einigen darauf Bezug habenden Beilagen." O. O. 1830. Die Beilagen, S. 41—52, bringen die Correspondenz der Direction mit Anna Kraus-Wranitzky.

sein wollen, als ich um wirklicher Lappalien willen nicht den Streit verlängert sehen mochte.

Das Theater war zum Erdrücken stark besucht; Jedermann erwartete einen Scandal. In der That wurde Frau Kraus mit Zischen und Pfeifen empfangen; „Abbitten! Abbitten!" rief man ihr laut entgegen. Das Orchester schwieg, und thränenden Auges trat Madame Kraus vor die Lampen, indem sie sprach: „Gern habe ich den Wunsch des Publicums, in der heutigen Oper wieder aufzutreten, erfüllt, und freue mich, wieder vor dieser verehrungswürdigen Versammlung zu erscheinen." Alles rief: „Bravo!" und das Zischen schwieg bis zum zweiten Acte, wo jene abgeänderten Stellen — die das Publicum ganz genau controllirte — sich häuften. Erneutes Zischen, Pfeifen und Schreien begann, bis endlich der Vorhang zum letzten Male fiel*). Aber noch hatte der

*) Ein dem Herausgeber vorliegendes, sehr komisches Flugblatt: „Die Prüde und das Publicum, am 19. Januar 1830" enthält folgende Spottverse: „. . . Bank an Bank gedränget sitzen . . . Herbeigeströmt von fern und nah Die Opernfreunde wartend da . . . Und wie Krebs (der Kapellmeister) winkt mit dem Finger, Aufthut sich der weite Zwinger, Langsam tritt Madame Kraus Aus den Coulissen heraus . . . Da bricht die Menge tobend aus, Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus: „Abbitten!" rufen alle Brüder . . . Aber schaudernd mit Entsetzen Wendet sie sich weg und spricht: „Wollt den Anstand Ihr verletzen, Thut's — doch ich, ich kann es nicht! Cornet, treue Opernliebe Widmet Euch dies Herz . . . Ruhig mag ich wohl Euch singen, Ruhig spielen sehn, Doch in mein Gemach zu dringen, Nimmer wird's gescheh'n! Mag die Oper Unsinn scheinen,

Zwischenfall kein Ende; zu unbeliebt von Person — nicht als Künstlerin — war Madame Kraus bei den Hamburgern, die es ihr nicht verzeihen konnten, daß sie bei ihrem Benefiz dem Officiercorps die übliche Preisermäßigung der Plätze nicht hatte gestatten, daß sie ferner in einem Wohlthätigkeits-Concerte nur gegen ein Honorar von 20 Friedrichsd'or hatte singen wollen — als daß jetzt schon an Frieden zu denken gewesen wäre. Bei der Vorstellung der „Zauberflöte" — die Oper war unlängst mit neuen, von Cocchis Meisterpinsel im edelsten Styl erschaffenen Decorationen neu einstudirt worden — sollte die Sängerin am 21. Januar 1830 abermals ausgepfiffen werden. Sie hatte aber erfahren, was ihrer harrte und trat zur größten Ueberraschung Aller vor dem Beginn der Ouvertüre plötzlich vor den Vorhang, verbeugte sich und sagte: „Mit inniger Betrübniß nehme ich wahr, daß ich mir in der Rolle der Kunigunde im „Faust" das Mißfallen des verehrten Publicums zugezogen habe. Ich bedauere dies tief, und werde, sobald die Oper wieder auf das Repertoire gebracht wird, mich bemühen, den Wünschen des Publicums entgegen zu kommen." Nun

Ganz zu Grunde gehn! Mag Lebrun, mag Schmidt selbst weinen (Letzt'rer weint so schön!), Mag sich Spohr das Haar ausraufen" .... Da hört man auf den höchsten Stufen Auf ein Mal eine Stimme rufen (Just wie der Teufel den Faust holt ab): „Nimm doch die Prüde auch mit hinab!" ... Da werden Stutzer zu Hyänen Und treiben mit Getrampel Scherz, das Pfeifchen zwischen Lipp' und Zähnen Zerreißen sie der Säng'rin Herz ..." u. s. w.

applaudirte man stürmisch und allgemein; die beabsichtigte Hinrichtung verwandelte sich beinahe in eine Apotheose. Indessen war Madame Kraus durch diese Vorgänge doch so verstimmt, daß sie unsere Bühne bald verließ, ohne daß wir einen Versuch gemacht hätten, sie zurückzuhalten*).

Am 4. Febr. 1830 brachte unser Kapellmeister Krebs seine erste Oper: „Sylva, oder die Macht des Gesanges," aus welcher schon die Ouverture und einzelne Nummern in verschiedenen Concerten wegen ihres Melodieenreichthums lebhaften Beifall geerntet hatten, auf unsere Bühne, mit sehr achtungswerthem, doch nicht durchschlagendem Erfolge. Textbuch und Besetzung — in der durch Mad. Cornet nur nothdürftig gegebenen Hauptpartie, — waren nicht förderlich; da aber Mad. Kraus nicht zu bewegen war, jene Partie (eine sog. Hosenrolle) zu übernehmen, so blieb freilich keine Wahl. Fünf Tage später gaben wir zum Besten der Armen, die in dem strengen Winter sehr litten, Mozarts „Titus" und hatten die Freude, 2994 Mark 2 Schill. (die ganze Einnahme) abliefern zu können.

Zum Zugstück erhob sich um diese Zeit eine tolle Parodie aller Ritter- und Spectakelstücke: „Roderich und Kunigunde, oder: Der Eremit vom Berge Prazzo, oder: Die Windmühle auf der Westseite, oder: Die lange verfolgte und zuletzt doch



*) Ein Spottreim sang ihr nach:
„Hin zu Andern lenk' ich meine Schritte,
Wo man Prüd'-Thun höher hält, als Kunst" u. s. w.

triumphirende Unschuld“. Dieses in seiner Art vortreffliche und überaus witzige Castellische Stück, zu welchem Seyfried eine sehr lächerlich wirkende Musik geliefert hatte, gefiel außerordentlich, trotzdem es von der Presse „abscheulich“ genannt wurde. Raupachs, nach einer Idee von Calderon sehr geistreich bearbeitete Tragödie „Die Tochter der Luft“ fand die Presse „wundervoll“, „erhaben“ — aber wir spielten dieses Drama nur vor leeren Bänken. Ebenso ging es uns mit Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“, das in Hamburg trotz einer fleißigen Darstellung und glänzenden Ausstattung durchfiel, während eine Reihe von Vorstellungen des Birch-Pfeifferschen „Pfefferrösel“ das Entzücken von Jung und Alt bildete. Ein Wiener Witzblatt machte dazu die boshafte Bemerkung: „Glück habe König Ottokar in Hamburg nicht gemacht, sondern ein schnelles Ende gefunden; Grillparzer sei durch eine Reihe von Pfeffer-Eseln in Grund und Boden getreten worden.“

Die erste wichtige Vorstellung im neuen Theaterjahre war Shakespeares „Hamlet“, zum ersten Male nach der Schlegelschen Uebersetzung aufgeführt. Mir, der ich den ganzen Schröderschen „Hamlet“ fast wörtlich im Kopfe hatte, war bei dieser Vorstellung, und namentlich bei meiner Darstellung des Polonius, den ich so oft als Schröderschen Oldenholm gespielt hatte, sonderbar zu Muthe; das Stück war mir bekannt, und doch wieder neu! Es fehlte mir aber kein einziges Wort, und ich hatte die Freude, die Vorstellung wohl aufgenommen zu sehen.

Um dieselbe Zeit eröffnete Ludwig Devrient einen Cyclus von Gastrollen; gleich bei der zweiten, dem Franz Moor, begegnete es ihm jedoch, daß er nach dem vierten Acte bewußtlos zusammenbrach und an ein Weiterspielen nicht denken konnte. Rasch mußte sich unser Herr Jost in die Kleider und Perücke der „Canaille" werfen und den letzten Act spielen; ein Auskunftsmittel, welches uns noch leidlich genug aus der Verlegenheit zog. Devrients Kräfte waren damals durch seine dissolute Lebensweise*) schon völlig erschöpft; er ist ja denn auch bald darauf gestorben. — Nicht übergehen will ich, daß bei seinem letzten Gastspiele als Novität Shakespeares „Heinrich IV, erster Theil" (mit Devrient als Falstaff) in Scene ging.

Unmittelbar auf den genialen Oheim folgte dessen nichts weniger als genialer Neffe Eduard, ebenfalls vom Berliner Hoftheater kommend, auf unserer Bühne als Gast in der Oper. Er gefiel so wenig, daß ich ihn nur viermal auftreten lassen konnte; sein Figaro (der von Rossini und der Mozartsche; er sang sie beide) war gradezu schlecht, als Orest in „Iphigenie auf Tauris" aber hatte er das Unglück, in der Verzweiflungsscene des dritten Actes seinem Freunde Pylades (Albert) so nachdrücklich um den Hals zu fallen, daß er denselben nieder-

*) Schon früh morgens pflegte er nüchtern ein Glas Arrac zu trinken, angeblich, um einer Nervenschwäche zu begegnen, welche er sich zugezogen haben wollte, seitdem er zur Stärkung seines Gedächtnisses ein Bierglas voll Senf zu sich genommen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

riß und platt mit ihm zu Boden stürzte! Natürlich folgte dieser Nüance stürmische Heiterkeit, und um den Eindruck des Abends war es geschehen. Einer unserer alten Herren aber nahm bedächtig eine Prise und sagte trocken: „Blinder Eifer schadet nur!“

Ein anderes Mitglied der Berliner Hofoper, welches am 8. Juni 1830 als Agathe im „Freischütz“ — einer Partie, mit der sie erst zwei Jahre früher ihre theatralische Laufbahn begonnen hatte — eine Reihe von Gastrollen eröffnete, war die liebreizende, als Sängerin und Darstellerin auf sehr hoher Kunststufe stehende Pauline von Schätzel. Sie entzückte in ihren neun Vorstellungen derart, daß sie bei ihrem Benefiz als Pamina mit Kränzen, Sträußen und Gedichten beschüttet wurde; stürmische Rufe: „Hierbleiben!“ tönten ihr entgegen. So schnell war Madame Kraus vergessen! — Leider verließ die eben so reich begabte, wie trefflich ausgebildete Pauline von Schätzel die Bühne bald, um den Berliner Oberhofbuchdrucker Rudolf Decker zu heirathen. Die allgemeine Werthschätzung, welche sie als Künstlerin genossen hatte, folgte ihr in das Privatleben.

Bei aufgehobenem Abonnement, doppelten Preisen und geräumtem Orchester gab ferner im Juni Paganini drei Concerte im Stadttheater; zum ersten Male faßte bei dieser Gelegenheit das Haus die ganze Anzahl von Personen, auf welche bei dessen Erbauung gerechnet war, nämlich 2495 Erwachsene und etwa 20 Kinder. Summarisch wurden an diesen denk-

würdigen Abenden 17,929 Mark eingenommen, von denen Paganini, unserm Contracte zufolge, zwei Drittel, also etwa 11,953 Mark zu beanspruchen hatte, während wir 5976 Mark vereinnahmten. Der Enthusiasmus des Publicums für den berühmten Geiger war so groß, daß später auch dessen höchst drollige Copie, der Komiker Just aus Breslau, als „Zaganini" sieben volle Häuser erzielte. — Als es sich nun zeigte, daß Paganini uns ein guter Helfer in den sonst wegen ihrer schlechten Einnahmen verrufenen Sommermonaten gewesen war, reclamirte die Finanzkammer plötzlich die uns erlassenen Procente von den Einnahmen, unter dem Vorgeben: aus dem Theaterzettel sei nicht ersichtlich, ob die Direction oder Herr Paganini die Concerte gegeben habe. Vergeblich legten wir Paganinis Quittung zum Beweise vor, daß er von uns engagirt und das Concert von uns veranstaltet sei; der Senat verwies uns an den Syndicus Sieveking, der uns aber, auf unsere Meldung bei ihm, nicht einmal vorzulassen die Gnade hatte, sondern uns durch einen Domestiken auf den schriftlichen Weg an die Finanzkammer verwies. Diese fällte dann das Salomonische Urtheil: wir sollten 600 Mark Abstandsgeld summarisch zahlen; auf nochmaliges Suppliciren wurde diese Summe auf vierhundert Mark herabgesetzt, die wir dann, um nur dem kleinlichen Streite ein Ende zu machen, auch wirklich bezahlten. Und doch waren damals 400 Mark für uns nicht unbeträchtlich, denn schon gährte auch in Hamburg jene politisch aufgeregte Stimmung, welche das Jahr 1830 in den ver-

schiedensten deutschen und außerdeutschen Ländern so verhängnißvoll gemacht hat. Böse Tage kamen; in der ersten Woche des September begann eine flotte Judenhetze, die bald in förmliche Krawalle ausartete. Es wurden daher Placate angeschlagen und Truppen (Ulanen) zur Aufrechterhaltung der Ordnung aufgeboten; das Detachement der letzteren stand unter dem Commando meines Schwiegersohns, des Rittmeisters Heinsen. Die Folge war, daß am Abend im Stadthause, sowie in Heinsens Wohnung sämmtliche Fenster eingeworfen wurden. Erwägt man, daß mein zweiter Schwiegersohn Mitglied des Senats war und daß mein eigenes Geschäft durch den Krawall unfehlbar leiden mußte, so kann man sich eine Vorstellung von den Empfindungen machen, die damals auf mich einstürmten.

Die Nacht zum 5. September ging leidlich ruhig vorüber; nur auf dem Hamburger Berge waren Unordnungen vorgefallen. Der Pöbel hatte eine Schenke demolirt und dabei die fürchterlichsten Drohungen gegen die Ulanen und deren Commandeur ausgestoßen. Fünfundzwanzig Berittene hatten die Ordnung nicht wieder herstellen können; ihr Erscheinen fachte vielmehr die Volkswuth doppelt an: die Aufrührer kletterten auf die Dächer, warfen mit Steinen u. s. w. Erst das Anrücken von vierzig Mann Infanterie konnte die Wüthenden zur Besinnung bringen; leider erst, nachdem — da blindes Feuern zweimal fruchtlos blieb — scharf gefeuert worden, und einer der Rädelsführer, ein fremder Tischlergeselle, todt hinge-

stürzt war. Neun Menschen wurden außerdem verwundet, darunter ein Kind. Hierauf zerstreute sich die unterdeß wohl auf zweitausend Köpfe angeschwollene Rotte und strömte in die Stadt, ohne fernere Unruhen zu provociren. Doch wurden am andern Morgen Kanonen in Bereitschaft gesetzt.

Unglücklicherweise hatten wir zum Abend des 6. Aubers „Stumme von Portici" angesetzt, eine Oper, welche soeben in Brüssel das Signal zum Aufstande gegeben hatte. Unsere Verlegenheit war groß; die Vorstellung ändern, hieß: die Ruhestörer erst recht aufmerksam machen. So ließen wir sie denn in Gottes Namen vom Stapel; zum Glück ging der Abend ruhig vorüber, und die Vorsicht meines Schwiegersohns, das Haus mit Ulanen zu umstellen, erwies sich als überflüssig.

Als überhaupt der „süße Pöbel" mehr und mehr Ernst sah, beruhigte er sich und kehrte zur Ordnung zurück. Wir aber hatten noch einen kleinen Schrecken durch die Verhaftung eines Subalternbeamten und eines Choristen, die am Krawall auf dem Hamburger Berge Theil genommen hatten und erkannt worden waren. Sie wurden jedoch bald wieder losgegeben, von uns aber natürlich sogleich entlassen.

Der Zusammenfluß vieler Menschen gegen Ende des Septembers machte den Ausgang dieses Monats für die Casse angenehmer, als den Beginn. Es tagten nämlich damals die Naturforscher und Aerzte aus ganz Deutschland in Hamburg*)

*) „Zum Andenken" an diese Versammlung gab Dr. Ph. Schmidt ein

und hielten am 17. September ihre erste Versammlung; einen Tag später gaben wir zu Ehren dieser Männer der Wissenschaft Aubers „Stumme von Portici“ mit voraufgehendem Prolog. Die Herren beehrten das Theater mit ihrer Gegenwart. — Ueber dreihundert Gelehrte waren damals in Hamburg versammelt; unter ihnen galten mir Oken, Rust, Chamisso u. A. als die merkwürdigsten. Die Geschäfte der Versammlung leitete unser Bürgermeister Bartels, ein um Hamburg vielfach verdienter Mann, dessen Anordnungen dankbare Zustimmung fanden.

Am letzten October hatte ein Correspondenzler über unser Theater, der Gubitz' „Gesellschafter“ mit Berichten versorgte, mir eine besondere Pille gedreht; seine Salomonische Weisheit meinte nämlich, ich thäte wohl, meines hohen Alters und meiner fehlenden Zähne wegen, wodurch mein Vortrag undeutlich werde, sowie meines mangelhaften Gedächtnisses halber von der Bühne abzutreten und mich nur mit der Verwaltung derselben zu beschäftigen — alles dieses, trotzdem kaum jemals irgend ein Schauspieler sich eines so ausgezeichneten Gedächtnisses erfreut hatte, wie ich; mein „hohes Alter“ belief sich auf achtundfunfzig Jahre, meine Zähne waren bis auf wenige Backenzähne sämmtlich vorhanden! Mein College Lebrun sagte mir denn auch lachend, nachdem ich um eben jene Zeit den Dorfrichter Adam im „Zerbrochenen Krug“ einmal wieder

Schriftchen heraus: „Hamburg in naturhistorischer und medicinischer Beziehung“. (Hambg. 1831.)

gespielt hatte: „Ist so ein Darsteller invalide, so wünsch' ich dem deutschen Theater lauter valide, wie sie der Lügner im „Gesellschafter" vermißt!" Und noch zehn Jahre lang ist das Hamburger Publicum freundlich genug gewesen, mich bei allen Gelegenheiten auszuzeichnen. Es geht aber nichts über die „Wahrheitsliebe" eines nach Neuigkeiten jagenden Zeitungsschreibers.

Auch die „Originalien" vom 6. November sollten hierfür einen Beleg bringen: am 19. October 1830 war nämlich der pensionirte Schauspieler Anton Schwarz gestorben; nun besang in jenem Blatte Herr Gotthilf August von Maltitz, der — aus Preußen verbannt — seit Kurzem in Hamburg journalistisch thätig war, dessen Tod mit dem Bemerken: „der Mann sei arm entschlafen". In seinem Nachlasse fand man jedoch baare 2000 Mark, die von dem Gelde erspart worden waren, welches die Direction dem Verblichenen in den letzten Jahren seines Lebens geschenkt hatte. Wir gaben ihm nämlich, zu seiner statutengemäßen Pension von 300 Thalern, jährlich noch 500 Thaler extra*). Diese Liberalität, zu der wir uns aus freien Stücken auf drei Jahre verpflichtet hatten, wäre vielleicht — wenn man denn doch einmal indiscreter Weise über Schwarz' Privatverhältnisse öffentlich sprechen wollte — eher,

*) Die vollste Bestätigung dieser Details findet sich bei Lewald in dessen lesenswerthem Aufsatze über Anton Schwarz, Allg. Theat.-Revue II, 344 fg., wo ebenfalls gesagt wird, daß Schwarz „ein kleines Capital" hinterließ.

als seine angebliche „Armuth" der Erwähnung werth gewesen; wenigstens hätte man, wenn die Direction an jenem 6. November 1830 in die Erde gelegt worden wäre, nicht 2000 Schillinge als baar erworbenes Eigenthum in deren Privatcasse gefunden*).

Noch war der Novembermonat bemerkenswerth durch das Erscheinen des Fräulein Henriette Sontag, welche Künstlerin erst im Apollosaale — einem Locale, dessen Wahl sie hernach sehr bereute — und dann drei Mal im Stadttheater concertirte. Das Abonnement war aufgehoben, das Orchester geräumt, die Preise verdoppelt; so brachte die Sontag im Ganzen 19,803 Mark ein, von denen sie zwei Drittel, also nicht weniger als 13,202 Mark erhielt. „Die Dame will ihr Geschäft aufgeben" sagte der Banquier Salomon Heine sehr witzig, „und verdient 1200 Mark mit einer Arie! Das verdiene ich noch lange nicht, und gebe mein Geschäft doch nicht auf."

Hatte ich bei Gelegenheit der Paganinischen Concerte geglaubt, die Einnahme könne nun nicht mehr steigen, so hatte

---

*) Wie genau die Directoren Schmidt-Lebrun zu rechnen gezwungen waren, zeigen u. A. folgende Zeilen Schmidts vom 3. Januar 1835 an Hofrath Winkler: „Ich bitte, das Honorar vom „Staatsgefangenen" und von „Wahrheit und Lüge" etwas zu vermindern, nämlich jenes Stück (statt mit 12) mit 10, und dieses (statt mit 24) mit 16 Thalern berechnen zu wollen. So klein diese Differenz ist, uns ist sie wichtig, da das recitirende Schauspiel jetzt unglaublich wenig einträgt."

ich mich geirrt. Am 20. November waren nicht weniger als 2619 Personen im Stadttheater, um die Sontag zum dritten und letzten Male zu hören. Die Einnahme dieses Abends betrug 7093 Mark.

Unstreitig besaß Henriette Sontag eine virtuose Kehlfertigkeit; Rouladen, Triller u. s. w. gelangen ihr meisterhaft. Deutlich und dabei glockenrein ward jeder kleinste Wechsel des Tones vernehmbar. Wenn man jedoch weniger auf Technik, als auf den Geist des Kunstwerkes sah, so war es nicht zu leugnen, daß der Vortrag mehr als einer der Arien, die sie sang, mit demjenigen mancher guten Künstlerin, die wir schon in Hamburg gehört hatten, sehr wohl zu vergleichen war; namentlich gilt dies von Arien aus deutschen Opern. Ohne Zweifel verdankte sie das beispiellose Glück, welches sie überall machte, zum Theil ihrer liebenswürdigen Persönlichkeit, um derentwillen man sie überall, namentlich in den höchsten Kreisen deutscher Residenzen, zu verhätscheln pflegte. Henriette Sontag als darstellende Künstlerin zu sehen, hatte uns leider nicht glücken wollen; ihre Mutter und Schwester waren bei uns im August 1827 als Gäste so wenig freundlich aufgenommen worden, daß Henriette, mit Unrecht eine gleiche Strenge des Urtheils fürchtend, das damals schon vereinbarte Gastspiel wieder rückgängig machte; 1830 aber durfte sie nach dem Willen ihres Gemahls, des Grafen Rossi, nur noch als Concertsängerin erscheinen.

Der letzte November 1830 war dadurch für mich per-

sönlich von einiger Wichtigkeit, daß der bisherige Theaterarzt Dr. Fricke seine Functionen niederlegen zu wollen erklärte. Zuerst interimistisch, später definitiv, wurde sein Amt meinem Sohne Philipp*) übertragen, welcher sich inzwischen bereits eine nicht unansehnliche Praxis erworben hatte.

Am 10. December ging mit glänzender Ausstattung und unter Mitwirkung der seit Ende October die Stelle der Kraus-Wranitzky vorübergehend ausfüllenden Dem. Caroline Grünbaum die erste Vorstellung von Rossinis „Tell" in Scene. Die Oper ward nicht ohne Beifall aufgenommen, hatte aber keineswegs — wie wir gehofft — den Erfolg des „Oberon" oder der „Stummen".

Ferner erschienen in jenem December zu gleicher Zeit zwei Notabilitäten in Hamburg, die einander Concurrenz machten; im Stadttheater gastirte nämlich Sophie Schröder aus München, „Deutschlands erste Tragödin" wie sie der Bayernkönig Ludwig genannt hat, in ihren Glanzrollen bei Einnahmen

*) Derselbe wirkte 25 Jahre als Theaterarzt. 1848 Mitglied der Constituante, ging er am 1. April 1850 mit Frau und Sohn nach den Verein. Staaten von Nordamerika, kehrte 1852 nach Hamburg zurück, nahm seine ärztl. Praxis wieder auf und behielt dieselbe bei bis 1868, wo Gesundheitsrücksichten ihn zwangen, sie aufzugeben. Im Juni 1869 verließ er Hamburg, um in Wiesbaden Heilung zu suchen. Da er sie dort nicht fand und ihm das Badeleben zu geräuschvoll war, siedelte er 1871 nach Coburg über, wo er nun bestattet liegt. Ueber seine Schriften (15 §§.) s. Art. 3517 d. Hambg. Schriftstellerlex. Sein Portr. auf d. Gemälde v. 13 Hamb. Aerzten, gez. v. A. Hornemann, 1850.

von 490 Mark („Braut von Messina", 14. December 1830) oder gar 219 Mark („Merope", 21. December 1830) vor leeren Bänken und indem sogar die Abonnenten durch ihre Abwesenheit glänzten, während im „Apollotheater" der bekannte Affenspieler Klischnigg als „Jocko, oder der brasilianische Affe" verkleidet, an der Gallerie herumkletterte und die allerglänzendsten Geschäfte machte. „Ungleich vertheilt sind des Lebens Güter unter der Menschen flücht'gem Geschlecht —!" Wer aber meinen wollte, unser Theater sei etwa wegen der Nähe des Weihnachtsfestes leer geblieben, der erfahre, daß wir am 27. Januar 1831 Goethes „Iphigenie auf Tauris", noch dazu zum ersten Male, mit Sophie Schröder in der Titelrolle gaben, und — 534 Mark einnahmen; „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers" und ähnliche „Dichtungen" hatten in der schlechtesten Theaterzeit mehr, weit mehr eingebracht.

Der genannte Januarmonat war übrigens in mehr als einer Beziehung verhängnißvoll für mich. Wir schrieben den 13. — ich war, da ich mich sehr unwohl fühlte, nicht in das Theater gegangen. In diesem sollte sich bei der Wiederholung des wenige Tage zuvor zum ersten Male und mit großem Beifall gegebenen Raupachschen Trauerspiels „Kaiser Heinrich VI.", in welchem Sophie Schröder einen neuen Triumph ihrer Kunst feierte, ein Vorfall ereignen, der mein künftiges Leben im eigentlichsten Sinne bestimmte, und an den ich noch jetzt mit tiefer Entrüstung zurückdenke. Mein College Lebrun, der sich leider allmählich der unglücklichen Leidenschaft des Trinkens

ergeben hatte, vergaß sich so weit, betrunken auf der Scene zu erscheinen; das Publicum verhöhnte ihn, pfiff und rief: „Herunter von der Bühne!"

Natürlich zerschnitt dies Betragen das Tafeltuch zwischen Lebrun und mir, wenn ich auch entgegenstehender Rechtsgründe halber die Kette, welche mich noch bis zum Jahre 1837 mit ihm verband, nicht — wie ich in meinem ersten Gefühl nach der Kunde von jenem Vorfall gewollt — sogleich zerreißen konnte. Meine Krankheit wurde jedoch durch solche Vorgänge gefährlich gesteigert; es zeigte sich eine entzündliche Kopfrose. Am 16. wurde die Vorstellung vom 13. wiederholt, und Herr Lebrun, der das Publicum kannte und fürchten mochte, trat vor dem Beginn der Vorstellung auf und sprach zu den sehr zahlreich versammelten Zuschauern: „Es thut mir leid, daß ich an der Stelle, wo ich mich so oft Ihres Beifalls zu erfreuen hatte, jetzt so erscheine. Mancherlei Verdrießlichkeiten waren Ursache, daß ich mich so vergessen mußte!" Hier unterbrachen ihn mehrere Stimmen mit der spöttischen Frage: „Mußte?" Der Redner stutzte einen Augenblick, fuhr aber dann gefaßt fort: „Ich hoffe, Gelegenheit zu haben, meinen Fehler wieder gut zu machen!" Nun applaudirte Alles — und Herr Lebrun, der statt der Strafe Lohn erhalten, trat zufrieden zurück. Der ganze Vorgang hatte keineswegs Eindruck auf ihn gemacht — ich erlebte den Greuel, ihn betrunken auftreten zu sehen, noch mehr als einmal.

Eine andere Reibung zwischen Künstlern und Publicum

ereignete sich in den letzten Märztagen 1831 bei Gelegenheit des Abgangs des Ehepaars Emil Devrient, welches nach Dresden engagirt und im Begriff war, Hamburg zu verlassen. Das Publicum war liebenswürdig genug, beide Künstler während der ganzen letzten Woche ihres Engagements bei jedem Anlaß freundlich auszuzeichnen; als aber Herr Devrient sich einfallen ließ, bei seinem vorletzten Auftreten eine Rede zu halten des Inhalts: „er erfreue sich nun seit zwei Jahren der Gunst des Publicums, spiele morgen zum letzten Male, hoffe aber, durch seine Darstellungen das dankbare Andenken Hamburgs erworben zu haben" — verhallte der Applaus sehr plötzlich, und die Haltung des Publicums in der Abschieds-Vorstellung des „Käthchens von Heilbronn" war äußerst kühl. Auch Herrn Devrients Rede an diesem letztem Abend war kurz; sie lautete: „Wir scheiden mit Wehmuth, danken für Ihr Wohlwollen und bitten um Ihr Andenken!" Die Lection, welche ihm das Publicum ertheilt, hatte den sehr eiteln Schauspieler verstimmt, und doch hatte jenes sich bei Weitem tactvoller betragen, als er*).

---

*) Zu den Vielen, welche dem Hamburger Stadttheater und dessen Direction nur als Miethlinge gegenübergestanden haben (von den ehrlosen Contractbrüchigen gar nicht zu sprechen), hat auch das Ehepaar Emil Devrient und Frau gehört, worüber eine am 7. Decbr. 1830 als Flugblatt ausgegebene „Theateranzeige" der Direction, welche dieser durch „Bemerkungen des Herrn D. und Frau in Nr. 289 der wöchentl. Nachr." abgenöthigt wurden, damit das Publicum „die zur Beurtheilung der

Auch ich sollte in jener Zeit einen Beweis von der Empfänglichkeit des Publicums erhalten, indem ich am 5. März bei meinem ersten Wiederauftreten nach meiner Genesung als Schulze in Ifflands „Jägern“ — einer Lieblingsrolle von mir — mit schallendem Applaus gar herzlich begrüßt ward. Auch in den „Wöchentlichen Nachrichten“ von jenem Tage wurde meiner wirklich liebevoll gedacht*).

Wenn ich selber den finstern Todesmächten noch einmal entgangen war, so verfiel ihnen doch bald darauf ein theures Glied meiner Familie, nämlich mein jüngster Sohn Otto. Herrlich war dieser Jüngling herangereift; viel durften wir uns von seinem Fleiße, von seiner Begabung versprechen. Es sollte anders kommen. Aus Heidelberg, wohin der den Wissenschaften Ergebene sich am 9. April 1828, schon damals angegriffen, der Vollendung seines Studiums (der Rechte) halber begeben, und wo er unlängst sein juristisches Doctorexamen mit glänzendem Erfolge bestanden hatte, erhielten wir am 1. Juni 1831 plötzlich die Nachricht seiner tödtlichen Erkrankung. Schon Tags darauf eilte sein Bruder Philipp hin, um vielleicht noch Rettung zu bringen — es war zu spät! Eine halbe Leiche, traf das theure Kind, welches die weite Reise

---

Sache erforderliche Auskunft“ auch von der andern Seite nicht entbehre, das hellste Licht verbreitet.

*) Unter den „Vermischten Notizen“. Schmidts Wiederauftreten nach überstandener gefahrdrohender Krankheit wurde mit großer Genugthuung verzeichnet.

zu Wasser (den Rhein hinunter, über Amsterdam) gemacht hatte, mit Philipp, der eine wahrhaft rührende Bruderpflicht an Otto übte, am 28. Juni bei uns ein. In der ersten Stunde des 11. Juli war er todt. Eine unheilbare Krankheit der Athmungsorgane hatte ihn hinweggerafft. Am Morgen des 14. Juli ward er auf dem reformirten Kirchhofe beigesetzt; außer dem Bruder und den Schwägern begleiteten viele Universitätsfreunde die theure Hülle zu Grabe, an welchem die männlichen Mitglieder der Oper ein Requiem sangen. Tief beugte mich Ottos Krankheit und Tod*); nur mechanisch that ich in jenen trüben Tagen meine Pflicht. Die Herren Schütz und Marr kamen vom Braunschweiger Hoftheater, um etliche Male in Goethes am 29. Juni 1831 zuerst bei uns auf die Bühne gebrachten „Faust" zu spielen — ich interessirte mich kaum dafür; die Cassenbücher wiesen wiederum bei Goethes Dichtung Einnahmeziffern wie 559 Mark, 549 Mark auf — ich ergrimmte nicht darüber; auf höheren Wink mußten wir am Begräbnißtage des Bürgermeisters Amsinck (28. Juni) die Bühne sans rime et sans raison geschlossen halten — ich remonstrirte nicht einmal gegen dieses Ansinnen.

*) Wie tief — beweist folgender Spruch, den F. L. Schmidt dem ältesten Sohne seines Schwagers, seinem Neffen Heinrich Cords, bei dessen Abgang zur Universität Heidelberg 1834 in's Stammbuch schrieb:

„Grüß' mir, wohin Du ziehst, die rhein'schen Gauen;
Mein Sohn genoß dort seine Blüthezeit.
Mögst Du, wie er, Dein Wohl auf Wissen bauen,
Nur — Gott behüte Dich vor seinem Leid!"



Erst eine Familienangelegenheit frohen Charakters konnte mich wieder heiterer stimmen: am 27. Juli 1831 eröffnete mir mein Sohn Philipp sein Herz mit der Entdeckung: er liebe unsere wackere Sängerin Dem. Elisabeth Schröder*). Gegen die Verbindung mit diesem braven jungen Mädchen war nichts einzuwenden; ich ertheilte daher meinen väterlichen Segen; der mütterliche aus München blieb für Elisabeth nicht aus, und so ward die Verbindung am 22. November 1831 feierlichst begangen.

Hier habe ich nun zunächst einiger Gäste zu gedenken, unter denen Wilhelmine Schröder-Devrient, welche im Beginn des Theaterjahres 1831—32 als Fidelio, Vestalin und Donna Anna auftrat, unbestritten den ersten Rang einnimmt. Ihre künstlerischen und pecuniären Erfolge waren ungemein glänzend. Herr Dahn von Breslau gastirte zum Ersatz für Emil

*) Johanna Friederike Elisabeth Schröder, geb. zu Hamburg am 26. Novbr. 1808, betrat mit 13 Jahren zuerst die Bühne des Wiener Hofburgtheaters als Melitta in Grillparzers „Sappho", ging nach Jahresfrist an das Theater an der Wien über, entsagte aber bald darauf der schauspielerischen Laufbahn, um sich als Sängerin auszubilden. Sie genoß Mezattis und Cicimaras Unterricht, war von 1824—27 am Wiener K. K. Hofoperntheater angestellt und ging dann nach Hamburg, wo sie bald große Beliebtheit errang. Das Allg. Th.-L. rühmt an ihr eine „tüchtige musikal. Bildung und das schöne Darstellungstalent ihrer Mutter und Schwester, weßhalb die Kunst viel an ihr verlor". Sie wirkte jedoch 1852 und 1853 wieder in tragischen Rollen auf dem Hamburger Stadttheater, sowie am K. Hoftheater zu Stuttgart, hier wie dort auch als Schauspielerin Beifall erntend.

Devrient, gefiel und ward engagirt; zwei Jahre später knüpfte er bei uns das Band einer leider nicht glücklichen Ehe. Er heirathete am 18. April 1833 das einstige Wunderkind Dem. Constanze Le Gay, welche seit dem 28. Septbr. 1829 als Mitglied in den Verband unserer Bühne getreten war, und deren Talent sich gefällig entwickelt hatte. Am 31. März 1834 verließen uns Beide und gingen nach München. Von daher kommend, gastirte vom 1.—15. Octbr. 1831 Dem. Nanette Schechner sechs Mal, erhielt in summa 300 Friedrichsd'or und brachte doch eine reine Durchschnitts-Einnahme von 1140 Mark für den Abend. — Als engagirte Primadonna trat am 13. Decbr. 1831 Mad. Walker v. Dresden mit einem Jahresgehalt von 3600 preuß. Thalern, einem mit 2400 Mark garantirten Benefiz und längerem Urlaub — also schon sehr gesteigerten Ansprüchen! — bei uns ein; im Schauspiel gewannen wir Dem. Caroline Sutorius, später Baisons Frau.

Den 28. August 1831, Goethes zweiundachtzigsten Geburtstag, ließen wir nicht vorübergehen, ohne dem greisen Dichterfürsten unsere Huldigung darzubringen. Wir ahnten nicht, daß es der letzte Geburtstag sein sollte, den der unsterbliche Mann erlebte! Mit der Tragödie „Faust“ und einem Prolog, gedichtet von Ludwig Tieck, gesprochen von Madame Lebrun, feierten wir den Tag, und zu unserer Freude unter reger Theilnahme des Publicums, welches bei dieser Gelegenheit denn doch bewies, daß die Empfänglichkeit für edlere Genüsse nicht ganz in ihm erstorben sei.



Die Erwähnung des „Faust“ bringt mich übrigens zu einer Bemerkung über das Benehmen mancher Künstler bei der Darstellung von Bühnendichtungen, die außerhalb des gewohnten Gleises liegen. Handwerksmanieren thun es dann nicht mehr; die prosaisch breiten Redensarten fehlen, fade Witze oder Zweideutigkeiten, welche der Haufen zu belachen pflegt, sind gleichfalls nicht vorhanden. Sie versuchen nun, alle hergebrachten Register aufzuziehen, um die neue poetische Aufgabe über irgend einen der alten Leisten zu schlagen. Es will aber nirgends ein Schuh daraus werden. Die dadurch höchlich in Verlegenheit gesetzten Dutzendschauspieler gleichen dem Bauern, der, in einen Prachtsaal geführt, überall anstößt und kostbaren Hausrath umwirft. Von der Mühe, welche ich auf den Proben immer und immer wieder verwendete, um solche Gesellen aus ihrem Schlendrian aufzuscheuchen, macht man sich keine Vorstellung; leider war alle Sorgfalt meist umsonst.

Ein verhängnißvoller Tag für Hamburg, für das Theater, war der 8. October 1831; die Cholera brach aus! Ferdinand Raimund aus Wien, der gerade einen Cyclus von Gastrollen begonnen hatte und — namentlich in seinen eigenen Arbeiten — sehr gefiel, reiste noch denselben Abend nach der Vorstellung ab; eine allgemeine Panique trat ein. Als aber bald darauf der Schauspieler Mädel an der Cholera erkrankte (er starb an dieser schrecklichen Krankheit im November), gerieth auch in unserer Künstlerrepublik Alles aus Rand und Band; auf In-

tervention der Actionäre wurde ein Vorschlag des Comitémitgliedes Senators L. Dammert ausgeführt, demzufolge die bisherige unabhängige Direction am letzten October 1831 ihre Function niederlegte, sämmtliche Contracte für gelöst und die Mitglieder aller Verpflichtungen ledig erklärte, dagegen natürlich keine Gage mehr zahlte, sondern Vorstellungen veranstaltete, von denen Jeder nach Belieben sich ausschließen konnte, und deren Nettoertrag unter die Mitwirkenden vertheilt wurde. Dies Verhältniß dauerte bis zum 1. Januar 1832; am Weihnachtsabend — der mir dadurch so angenehm wurde, wie mir der letzte October unangenehm gewesen — konnten wir der Gesellschaft anzeigen, daß binnen einer Woche das alte Verhältniß wieder eintreten werde. Nur Wenige hatten die Gelegenheit benutzt, um fahnenflüchtig zu werden, und diese Wenigen ohne Zweifel wirklich aus Furcht vor der schrecklichen, damals zuerst in Deutschland so verheerend auftretenden Epidemie.

Kaum hatten wir jedoch das Scepter wieder ergriffen, als anonyme Briefe uns mit Schmähungen wegen des schlechten Repertoires überhäuften. Am nächsten Tage gaben wir daher den „Kaufmann von Venedig". Die Einnahme war die niedrigste innerhalb des ganzen Monats: 282 Mrk. 8 Schilling! Wahrlich, ich hätte auch lieber „Egmont" geben lassen statt des Schauerdramas: „Der Mann mit der eisernen Maske", welches durch Lebrun aus dem Französischen übersetzt und auf

unsere Bühne gebracht worden war*), hätte mich nur nicht das Publicum bei einem classischen Repertoire verhungern lassen! Brachte mir doch der 1. Februar eine neue Bestätigung für die Theilnahmlosigkeit der „Kunstliebhaber" gegen wirklich

*) An dasselbe knüpfte sich später ein sehr interessanter Rechtsstreit, dessen Darstellung mit Actenbelegen 1836 bei Restler u. Melle in Hamburg als Flugschrift („Der Mann mit der eisernen Maske. Ein Rechtsstreit x. herausgegeben von Carl Lebrun, dem Kläger"; 8°, 64 S.) erschienen ist. Der Director des Königsstädtischen Theaters in Berlin, Herr Cerf, hatte sich eine widerrechtlich genommene Abschrift der Lebrunschen Uebersetzung verschafft und diese frischweg dargestellt; den deßhalb angestrengten Proceß verlor Lebrun — der das Recht sonnenklar auf seiner Seite hatte — in zwei Instanzen, „weil der Autor eines Stückes zwar das Recht auf dieses, nicht aber auf die von demselben genommenen Abschriften (!) habe", und „weil die Bewilligung des Autors die rechtliche Bedingung der Aufführung seines Stückes nicht sei." Erst das Schlußurtheil des Kgl. Preuß. geh. Obertribunals stellte sich in sofern auf des Klägers Seite, als dieser wenigstens erreichte, daß Cerf Lebruns Uebersetzung des „M. m. d. e. M." bei Strafandrohung nicht mehr geben durfte. Den ihm durch die bereits stattgehabten Aufführungen zugefügten Schaden mußte Lebrun jedoch erst noch besonders einklagen. — War auch der schließliche Erfolg nicht entfernt der, wie er bei einer besseren Autorengesetzgebung und nach heutigen Rechtsanschauungen unbedingt hätte sein müssen, so verdient doch Lebruns entschlossenes Auftreten gegen die freche Cerfsche Freibeuterei noch heute den Dank Aller, welche sich der Wohlthat besserer, wenn auch spät und kaum schon ausreichend genug gekommener Gesetze erfreuen, denn auf ungangbaren Pfaden mühevoll die Bahn gebrochen zu haben, bleibt immer höchst verdienstlich.

Gutes; das feine, von einem Schiller übersetzte Lustspiel: „Der Parasit“ trug — 288 Mark ein!

Die unnatürliche Witterung (wir hatten um Weihnachten 10 Grad Wärme) hatte bisher die Cholera noch nicht gänzlich erlöschen lassen; am 12. Februar 1832 aber konnte ein „Dankfest wegen des Aufhörens“ der Epidemie gefeiert werden. Mit Bezug auf diese Feier war auch der Schluß unserer Theatervorstellung — Rossinis „Tell“ — entsprechend abgeändert, und an die letzten Accorde knüpfte sich ein Epilog, den Madame Lebrun schwungvoll recitirte.

Wie fast ausnahmslos bei Rossinis Opern, war auch bei dieser Aufführung des „Tell“ das Theater gut besucht; mir persönlich haben freilich nur die wenigsten Rossinischen Werke Nummer für Nummer ohne Ausnahme gefallen; zu den ausgezeichneten, in denen ich keine Note vermissen möchte, rechne ich den köstlich frischen „Barbier von Sevilla“. Viele Melodieen aus andern Opern Rossinis lassen sich mit Liebenden in der Manier des Siegwart vergleichen, die sich aus Verzweiflung in Zuckerwasser ertränken. Der Componist selbst erscheint — namentlich in seinen Jugendopern — bisweilen wie ein Schwätzer; solchem mag man eine Zeit lang lauschen, dann aber wendet man das Ohr ab. Wie begierig hingegen hören wir auf einen Wohlredner, wie Mozart, Weber oder Gluck!

Das neue Theaterjahr, in welches wir nun bald eintraten, fing dadurch für uns nicht eben erbaulich an, daß Herr und Madame Cornet, die als Künstler immer schätzbar, wenn

auch an Frische nicht die Alten geblieben waren, unsere Bühne verließen, um nach Braunschweig zurückzukehren; ein immerhin um so weniger leicht zu ersetzender Verlust, als eben damals Meyerbeers Gestirn hell zu strahlen begann; am 15. April gaben wir seine „Kreuzritter in Egypten“ mit gutem Erfolge, den die Oper an anderen Orten nicht davon trug. Bei uns aber hatte ich die Recitative in Dialog*) verwandelt, was sich als höchst glücklicher Griff erwies, denn der Inhalt der Oper wurde auf diese Weise verständlicher, und das Ganze flog rascher vorüber. — An Cornets Stelle trat der Tenorist Heinr. Schäffer, der von Braunschweig kam. Wir machten an ihm eine gute Acquisition.

Zur Erholung von den Mühen und Sorgen meiner Di-

---

*) Es leidet wohl keinen Zweifel, daß die Oper den Dialog eigentlich ausschließt. Der Deutsche ist indeß einmal an Ruhepuncte in der Musik gewöhnt; ununterbrochene Bewegung des Orchesters habe ich selten anders, als ermüdend wirken sehen. Es kommt also darauf an, das nothwendige Uebel der „Prosa“ (wie die Sänger sehr bezeichnend sagen) möglichst gut zu behandeln. Es giebt dazu nur zwei Mittel: den Dialog so kurz wie irgend möglich zu machen, und dieses Wenige sehr sicher einlernen zu lassen. Mit allen anderen Auswegen, die ich eingeschlagen habe, bin ich gescheitert; so war es z. B. gänzlich vergebens, daß ich versuchte, den Dialog im „Tankred“ nach Goethe, den in „Romeo und Julie“ nach Schlegel metrisch umzuschreiben. Die beabsichtigte Wirkung ging bei dem wenigen Geschick, welches die Sänger meist zum Sprechen offenbaren, ganz verloren.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

rectionsführung unternahm ich am 12. Juli 1832 eine Reise nach Helgoland, von wo ich, gestärkt durch die herrliche Seeluft, am 31. desselben Monats zurückkehrte. Meine Muße war nicht unbenutzt verstrichen; mit vieler Liebe hatte ich während derselben die Hauptrolle einer neuen, von Th. Hell aus dem Französischen übersetzten Arbeit: „Der lustige Rath" einstudirt; Stück und Darstellung (auch die meinige) wurden am 7. August sehr beifällig aufgenommen.

Unterdessen war am 22. März 1832 Goethe gestorben — die ganze gebildete Welt hatte ihn verloren! Wir wollten seinen Geburtstag nicht vorüber gehen lassen, ohne an den edlen Dichter zu erinnern; eine unvorhergesehene Repertoirestörung zwang uns freilich, dies schon am 24. statt am 28. August zu thun. Wir gaben „Götz von Berlichingen".

Vierzehn Tage später begann Ferdinand Raimund die Fortsetzung seines im Vorjahre wegen der Cholera abgebrochenen Gastspiels; wiederum war ihm Erfolg zur Seite. Den Ausgang des Septembers aber erheiterte uns ein seltsamer Scherz.

Am 22. des genannten Monats waren der vertriebene König Carl X. von Frankreich, der Herzog von Angoulême und der Herzog von Bordeaux aus London angekommen und blieben einige Tage in Hamburg. Nun hatte der Banquier Salomon Heine, dessen Wünschen wir, bei seinem Einfluß, wohl oder übel immer nachkamen, uns bitten lassen: am 24. die „Stumme von Portici" aufzuführen, da er Besuch erwarte.

Wirklich setzten wir die Oper an, schrieben aber auf den Zettel: „Auf Begehren." Dies veranlaßte das Gerücht, jene hohen Herren hätten die Oper — die ihnen doch so verhängnißvoll geworden und als der in das Pulverfaß der Revolution von 1830 gefallene Funke anzusehen war — von uns „begehrt" und würden die Vorstellung mit ihrer Gegenwart beehren. So kam es, daß vor dem Beginn des Theaters Tausende von Menschen sich an den Einlaßpforten zum Schauspielhause versammelten, um jene drei hohen Fremden zu sehen; dabei passirte es, daß ein Spaßvogel aus einem Fenster in der Dammthorstraße eine — Nachtmütze zwischen die wogende Menge warf. Diese mochte endlich merken, daß sie doch wohl vergebens harre, und zerstreute sich nun. Für uns aber hatte dies drollige Mißverständniß das Gute, daß wir eine hübsche Einnahme erzielten.

Auch die Neustudirung des Schauspiels „Gustav Adolph" von Eduard Gehe, am 6. Novbr. 1832 zur Erinnerung an den 200jährigen Todestag des königlichen Glaubenshelden von uns vorgeführt, erwies sich als ein glücklicher Griff; ein Schatz für die Casse aber ward uns im November mit Meyerbeers „Robert der Teufel" erschlossen, der am 20. jenes Monats zum ersten Male über unsere Bretter schritt und sogleich 2677 Mark einbrachte. Diesen günstigen Erfolg vorauszusehen, war bei der stets zunehmenden Vorliebe des Publicums für prunkhaftes Opernwesen nicht schwer; ich war meiner Sache sicher genug, um folgendes Impromptu zu Papier zu bringen:

„Robert der Teufel.
„Ob diese Oper auch gefällt?"
— Fast unnütz ist die Frage!
Man kennt die alte Sage:
Der Teufel kommt schon durch die Welt!"

Mit Novitäten im Schauspiel hatten wir kein gleiches Glück; Shakespeares „Comödie der Irrungen" errang am 15. November nur einen zweifelhaften Erfolg; „König Johann", historische Tragödie von dem nämlichen Heros des Dramas, ward am 21. Januar 1833 gar ausgegähnt; eine stumme Hinrichtung, welche ich noch für viel martervoller halte, als Zischen, Pfeifen und Trommeln zusammengenommen. Die Vorstellung ging so gut, daß an ihr die Schuld nicht liegen konnte; die Redensart: „man verstehe in Hamburg keine Tragödien zu spielen", welche sehr oft gedankenlos ausgesprochen und nachgeschwatzt wurde, verfing bei mir auch nicht mehr, seitdem ich bei Gelegenheit meiner Wiener Reise die Ueberzeugung hatte gewinnen müssen, daß man anderswo nicht allein nicht besser, sondern sogar weit schlechter Comödie spiele, wie denn auch in der That die ersten, uns von den Mißvergnügten oft als Muster angepriesenen Bühnen ihren Personalbestand fortwährend aus den Mitgliedern des Hamburger Stadttheaters refrutirten.

Nein, der Satz ist vielmehr umzudrehen und muß so lauten: „Versteht man in Hamburg auch Tragödien zu hören?" Hören — das ist nämlich das punctum saliens; zum Schauen giebt es in einer guten Tragödie nichts.

Mein Cassenbuch mag auf die gestellte Frage die Antwort geben. „König Johann", am 26. Januar 1833 zum ersten Male wiederholt, erzielte die geringste Einnahme des ganzen Monats: 236 Mark 6 Schilling; die nächst-schlechte betrug 274 Mark 10 Schilling und wurde gemacht auf drei einactige, ganz unbedeutende Lustspielchen, die als Lückenbüßer eingeworfen werden mußten. Um dieselbe Zeit (23. Februar 1833) brachte Delavignes geistvolles Drama „Ludwig XI." bei seiner ersten Vorstellung 493 Mark 4 Schilling ein; ein uraltes Kotzebuesches Schauspiel: „Die silberne Hochzeit", worin ich als Amtsverwalter Steckrübe auf die Lachmuskeln des Publicums speculirte, zeigte bei seiner sechsten Vorstellung innerhalb vier Wochen noch einen Cassenrapport von 730 Mark. Ebenso füllte der „Eckensteher Nante im Verhör" — bekanntlich eine einigermaßen schnapsduftende Posse — allabendlich Parterre und Ränge und brachte bei der ersten Vorstellung schon mehr ein, als „König Johann" in beiden. „Wie erklärt Ihr, Derindur, diesen Zwiespalt der Natur?"

Zum Glück hielt uns eine Opern-Novität einigermaßen flott, obgleich selbst in deren Vorstellungen die Einnahmen allmählich sanken; ich spreche von C. M. v. Webers, am 7. Februar 1833 bei uns zuerst aufgeführter „Euryanthe". Wir hatten uns bei Lebzeiten des Componisten nicht über das Honorar mit ihm einigen können, wie aus unserer Correspondenz über das Werk ersichtlich. Dieselbe lautet:

„Wohlgeborener Herr und Freund!

Haben Sie Dank für Ihre so freundlich ausgesprochene Theilnahme.

„Euryanthe“ steht Ihrer Bühne zur Aufführung zu Diensten, gegen den gewöhnlichen Revers und ein Honorar von vierzig Friedrichsd'or. Zugleich wird ein an den Componisten mit einzusendendes, indeß von der geehrten Direction näher zu bestimmendes Honorar für die Dichterin der „Euryanthe“ zur Bedingung gemacht.

Mit wahrem Vergnügen schließe ich aus den launigen Aeußerungen in Ihrem lieben Briefe auf Ihre vollkommene Heiterkeit und Wohlsein. Der Himmel erhalte Sie dabei und glauben Sie mich stets mit wahrer Hochachtung und freundschaftlicher Ergebenheit

Dresden, den 15. Xbr. 1823. Ihren

Freund und Diener

C. M. v. Weber.“

Auf diesen Brief hatte ich geantwortet:

„Indem ich Ihnen für Ihre freundliche Zuschrift danke, darf ich bemerken, daß das für die „Euryanthe“ geforderte Honorar die Kräfte von Privatunternehmungen weit übersteigt. Ich schwöre Ihnen bei Gott: seit ich die Direction hier führe, ist mein größtes Glück, wenn Einnahme und Ausgabe sich bei'm Schlusse jedes Theaterjahres die Waage hält.

Dreißig Louisd'or wäre das, was wir als Honorar für Partitur und Buch anbieten; die geschätzte Verfasserin willigt

ihrerseits wohl darein! Sind wir über das leidige Interesse einig, so bitte ich die Partitur so bald wie möglich abzusenden."

Die Einigung erfolgte aber nicht, und so blieb die Sache Jahre lang auf sich beruhen, bis wir endlich „Euryanthe" doch erwarben und an dem oben bemerkten Termine in Scene gehen ließen. Die Sympathie des Publicums blieb diesem Werke aber nicht so nachhaltig getreu, wie dem „Freischütz"; es bedurfte erst der unvergleichlichen Kraft einer Schröder-Devrient, um auch die „Euryanthe" zu einer gern gesehenen Oper zu machen.

Der Anfang des neuen Theaterjahres wurde durch einige Gäste für das Publicum abwechslungsreich; nach und nach erschienen: Emil Devrient und Frau, Herr Genast aus Weimar, der Holländische Sänger de Vrügt, eine Gesellschaft französischer Schauspieler aus Berlin unter Leitung von Mr. Delcour, Herr und Madame Cornet, Charlotte von Hagn, Wilhelmine Schröder-Devrient, Carl von Holtei*) u. A. Letzterer

*) S. dessen Bericht in „Vierzig Jahre" V, 345 fg. Es heißt dort u. A.: „Größere Ansprüche, durch das neue Gebäude hervorgerufen, hatten die Aufmerksamkeit der Masse mehr auf Aeußerlichkeiten gerichtet; die Oper . . . hatte jetzt Ueberwasser." Die Stimmführer im Parterre „waren abgestorben, und die etwa noch lebten, hatten sich entweder nicht entschließen können, in's neue Haus mit überzusiedeln, oder sie waren in dem nach hinten zurückgedrängten, großen, düstern Parterre auseinander gesprengt worden." Die Häuser blieben „meist leer, während nur die Opern Casse machten". Vom „alten Meister Schmidt" sagt Holtei, er habe im „Trauerspiel in Berlin" die Rolle „des spitzbübischen Pietisten

trat consequenter Weise immer nur in seinen eigenen Stücken auf, wobei es ihm denn (im „Berliner Droschkenkutscher“) begegnen konnte, daß er — obwohl man ihm in einzelnen Rollen eine gewisse derbe Originalität nicht absprechen mochte — dem Publicum als Dichter und Darsteller zugleich mißfiel. Bei uns in Hamburg hat er keine Seide gesponnen, so sehr ich es ihm auch gegönnt hätte.

Kläglich aber war das Geschick eines neuen, sehr interessanten Werkes von Dr. Gustav Döring: „Tage der Vorzeit, Schauspiel aus Deutschlands Vergangenheit in vier Bildern.“ Die ersten beiden derselben: „Die Gründung“ und „Der Kaisersitz“ gefielen; als aber das dritte: „Die Wahlstatt“ kam und der Kaiser vier junge Knappen — Söhne der berühmtesten Heldengeschlechter jener Zeit — zu Rittern schlug, begann man aus vollem Halse zu lachen und verhöhnte die vier Chorsängerinnen, welche in kleidsamer Pagentracht jene jungen Knappen — stumme Rollen — repräsentirten. Diese Unart besiegelte das Schicksal der fleißigen Arbeit, die wir wieder einmal umsonst einstudirt hatten.

Im October 1833 gastirte die Gesellschaft englischer Schauspieler vom königlichen italienischen Theater zu Paris drei Mal; in der zweiten Hälfte des November erhielten sie vollwichtigere Nachfolger an einer Truppe, die, von einem Capitain Livius geführt, aus London kam und unter denen sich eine Miß Ellen

---

so außerordentlich“ gespielt, daß Schmelka, der sie in Berlin (auf dem Königsstädter Theater) gegeben, „weit hinter ihm zurückgeblieben“ sei.

Tree, Mr. Vining und der begabte Sohn eines berühmten Vaters, Mr. Kean befanden. Ich habe über die Vorstellungen dieser Engländer im dritten Bändchen meiner „dramaturgischen Aphorismen" eine kleine Abhandlung niedergelegt, auf welche ich an dieser Stelle nur zu verweisen brauche; im Allgemeinen läßt sich sagen, daß im Lustspiel der Ausdruck der Engländer schlanker war, als der der Deutschen. Nie gewahrte man ein ängstliches Bemessen der Rede oder ein künstliches Vorbereiten zu irgend einer Pointe. Keck, mit einer gewissen Zuversicht wurde jeder Wurf geführt.

Interessant im höchsten Grade war mir der Vergleich zwischen den Franzosen, die ja unlängst auch bei uns gespielt, diesen Engländern und uns Deutschen; nachstehend einige Resultate meines Studiums dieses Gegenstandes.

Daß der Franzose noch am meisten in Manier befangen ist, wissen wir; ebenfalls, daß dessen Sprache in der Comödie höchst bezeichnend, in der Tragödie aber bei Weitem weniger wirksam ist und namentlich des metrischen Wohllauts entbehrt. Talma war es, der den rhythmischen Zwang in seiner Sprache zuerst empfand und durch seinen Vortrag den Vers geflissentlich auflöste, um vor allen Dingen wahr zu reden.

Victor Hugo, das Haupt der romantischen Schule des jetzigen Frankreich, scheint Talmas Ansichten beizupflichten. Seine neuesten Werke (ich verweise vorzüglich auf „Marie Tudor") sind in Prosa geschrieben. Schreiten französische Dichter

und Schauspieler auf dieser Bahn fort, so dürfte auch die Darstellung der französischen Tragödie fast eine gleich hohe Bedeutung, wie die der Comödie erhalten. Ganz gleich, vermeine ich, wird sie ihr nie kommen, da der Nationalcharakter der Franzosen sich immer mehr für's Lustspiel eignet.

Das Gemüthliche, der kräftige, wahre Ausdruck ist mehr dem Engländer eigen. Dagegen beachtet dieser weniger die äußere Form, die Haltung der Persönlichkeit; eine Freiheit, die eine Eigenthümlichkeit seiner Nation sein mag, im Kunstgebiete jedoch nicht schön und nicht statthaft ist.

Der Deutsche, vermöge seines Ernstes, nimmt alle jene Anforderungen genauer und vereint damit die Tiefe des Gemüthes; in humoristischen Rollen nimmt er unbedingt den ersten Platz ein. Deßungeachtet bleibt er hinter beiden Nationen zurück, da er — ich rede, versteht sich, im Allgemeinen! — nicht deren Eifer für die Kunst besitzt und deren Bestreben, die kleinste wie die größte Rolle mit gleicher Geschicklichkeit zu geben. Der Franzose, der nur eine einfache Meldung zu machen hat, oder als Lückenbüßer durch das Stück läuft, entledigt sich seines Auftrags mit demselben Eifer, greift in die Handlung so vollständig ein, wie der Held des Stückes, und — was die Hauptsache ist: der erste wie der letzte Schauspieler beider Nationen memorirt mit Gewissenhaftigkeit.

„Hier ist unsere schwache, sehr schwache Seite!" muß ich als Deutscher leider von den Deutschen ausrufen.

Vor allem ist zuviel Phlegma unser Erbtheil, und dies

verträgt sich am wenigsten mit einem Geschäft, das in jedem Augenblick Ungewöhnliches, oft Wunderbares gestalten soll.

Im Allgemeinen erregten die englischen Schauspieler in Hamburg Interesse; in dreizehn Vorstellungen hatten sie 14,711 Mark, im Ganzen also eine respectable Summe eingebracht.

Um jene Zeit führte ich die Neuerung ein, die den besseren Mitgliedern contractlich bewilligten Concerte, Abendunterhaltungen ꝛc. nach und nach in halbe Antheile an dem Ertrage einer mit aufgehobenem Abonnement gegebenen Vorstellung zu verwandeln, wodurch wir einen Spieltag gewannen, einen schicklichen Vorwand zum Aufheben des Abonnements an die Hand bekamen, und wodurch endlich die unsere Pläne oft durchkreuzenden Concertproben und die Zerstreuung des Concertgebers — der während der ganzen Concertwoche nur für sein Vorhaben Sinn hatte — fortfielen. Denn wenn ein deutscher Schauspieler Sonderinteressen verfolgt, so kümmert ihn in der Regel das Institut, dem er angehört, und das ihm Brot giebt, keinen Pfifferling; esprit du corps ist bei'm Theater leider ein kaum gekanntes Ding.

Ehe ich nun das Jahr 1833 verlasse, habe ich einiges nachzutragen. Zuerst die erfreuliche Familiennachricht, daß meine Schwiegertochter Betty am 29. October Morgens 5¼ Uhr den ersten Stammhalter gebar — einen kräftigen Jungen. Daß mein Philipp im Stolze auf seine Vaterschaft schwelgte, kann man denken! Auch ich, als Großvater, freute mich des wohlgebildeten Kindes, welches das Geschlecht der Schmidt

fortzupflanzen bestimmt war, und in der Taufe meine Vornamen: „Friedrich Ludwig" erhielt.

Hiernächst habe ich einer Versammlung der Actionäre des Stadttheaters am 16. November zu gedenken, welche einen neuen Beleg zu der schon lange von mir gemachten Wahrnehmung lieferte: daß die ehrenwerthen Herren, welche das gemeinnützige Unternehmen begonnen, mit der einfachen Thatsache, daß sie Theater-Actionäre waren, nun auch aller Theater-Kunde und Theater-Wissenschaft im höchsten Maße theilhaftig geworden zu sein sich einbildeten. Es wollte diesen braven Kaufleuten, Juristen u. s. w. nicht in den Kopf, daß sie nicht vom Theater eben so viel — wo nicht weit mehr — verstehen sollten, wie von ihren Waaren, Contobüchern und Rechtsdeductionen, und sie betrachteten es gradezu als eine Rebellion, wenn Jemand, wie ich (der doch am Ende, nachdem er graue Haare beim Theater bekommen hatte, über dessen Wesen und Einrichtung urtheilen durfte), groß mitreden wollte. Jene Männer wußten das Alles besser, und Diejenigen, welche ipso jure als Sachverständige gelten konnten, durften den Mund kaum aufthun, da man sie sonst unlauterer Motive, wie der Parteilichkeit für die eigene Sache u. s. w., bezichtigte. So hatten wir denn auch in jener Versammlung vom 16. November darauf angetragen, das entschieden zu niedrig bemessene Abonnement um ein Geringes erhöhen zu dürfen. Wir wünschten, dasselbe solle künftig 200 Mark (statt der bisherigen 150) im ersten Range, und 180 im Parquet

kosten. Wir erboten uns sogar, den vierten Theil der aus dieser Erhöhung fließenden Mehreinnahme dem Comité zu zahlen, ein Zuschuß, dessen dieses um so mehr bedurfte, als unlängst die Assecuranzprämie des Hauses erhöht worden war.

Umsonst. Man war taub gegen alle Gründe. Die Majorität decretirte ein einfaches „Nein“ und damit waren wir ab- und zur Ruhe gewiesen*). Die Herren verkannten eigensinnig ihren Vortheil, weil auch wir eine kleine Avance durch die Annahme unserer Vorschläge gehabt hätten.

Uebrigens ereignete sich ein ungemein rechtlicher Zug in jener Versammlung. In dem Augenblicke, als die Debatte am hitzigsten war, brachte ein Diener ein Schreiben, welches der Präses öffnete. Er sah jedoch, daß es anonym war, und sagte: „Ein im Verborgenen schleichender blinder Maulwurf hat Feigheit und schlechtes Herz genug, uns hier ein anony-

---

*) 1874 stellten sich die Abonnementspreise wie folgt: Erster Rang, Parquet und Parquetlogen (welche letzteren zu Schmidts Zeiten noch nicht existirten): 1) Personelles Ab.: 240 preuß. Thlr. Für 2 Personen, welche sich über die Benutzung des nämlichen Platzes verständigen: 270 Thlr.; für deren drei: 300 Thlr. 2) Impersonelles Ab.: 340 Thlr. — Zweiter Rang und Sitzparterre: 1) Person. Ab.: 120 Thlr. Für 2 Personen, welche sich verständigen: 132 Thlr.; für deren drei: 144 Thlr. 2) Imperson. Ab: 170 Thlr. — 1 Thlr. ist = 2½ Mark. (Hamb. Cour.); die Abonnementspreise im Hamburger Stadttheater haben sich also seit 40 Jahren mehr als vervierfacht. Eben so gestiegen ist die Theilnahme des Publicums. Das Abonnement für die Saison 1874—75 betrug nahezu 100,000 Thaler.

mes Schreiben zu senden. Ich, so viele ich deren bekomme, sehe sie niemals an; möge daher diesen Brief lesen, wer da wolle, ich nicht." Damit ließ er das Schreiben circuliren, aber Niemand warf nur einen Blick hinein, bis es endlich an den Präses zurückkam, der es nun verbrannte.

Gern gedenke ich auch der am 8. October 1833 zum ersten Male stattgehabten Aufführung einer neuen Oper unseres tüchtigen Krebs, der sich freilich leider einen unglücklichen Stoff zur Composition ausgesucht hatte, nämlich die tragische Geschichte der schönen Bernauerin. Dennoch gefiel seine Oper „Agnes" mit dem größten Rechte außerordentlich*), wir konnten sie acht Mal wiederholen, und jedesmal, wenn der Bayernherzog Albrecht die ohnmächtige, aus dem Wasser gerettete Agnes am Schlusse auf die Bühne trug, brach das theilnehmende Publicum in einstimmigen Jubel aus. Ein ebenso freundliches Schicksal hatte Gläsers Oper „Des Adlers Horst", welche bei ihrer ersten Darstellung (10. Decbr. 1833) gleich vollständig durchschlug und sich während des ganzen Winters als ein Zug- und Cassenstück ersten Ranges bewährte.

Was das Schauspiel betrifft, so verschönten wir — nach dem Sprüchwort, daß Noth kein Gebot kennt — unser Repertoire durch die wunderbaren Schauerdramen: „Der Thurm von Nesle" und „Hinko, der Freiknecht"; letzteres die krasse Aus-

*) Ein gleich günstiges Schicksal hatte „Agnes" in Stuttgart, Augsburg, sowie bei ihrer Wiederaufnahme in Dresden, am 17. Januar 1858 und am 25. Octbr. 1863.

geburt der Charlotte Birch-Pfeifferschen Phantasie. Indessen erreichten wir doch durch diese abenteuerlichen Stücke so viel, daß wir das Theaterjahr, welches 1830 und 1831 mit einem Deficit (3377 Mark und 2430 Mark), 1832, namentlich 1833 aber mit einem lächerlich zu nennenden Ueberschusse (9641 Mark und — 2362 Mark) abgeschlossen hatte, diesmal günstiger beendigten, indem am 1. April 1834 12,106 Mark erübrigt waren.

Aber ach — wie gewonnen so zerronnen; dies wahre Wort paßt auf kein Geschäft so, wie auf das meinige. Gleich die erste Schauspiel-Novität im neuen Theaterjahre, Eduard Devrients am 24. April 1834 gegebenes „graues Männlein“, mißfiel auf eine wüste Art. Es war fleißig einstudirt; Cocchi hatte einige neue schöne Decorationen dazu geliefert — das Pfeifen blieb dennoch nicht aus. Ich selbst bin keineswegs sehr für die genannte Arbeit eingenommen, allein zum Auspfeifen war sie doch zu gut. Und welche Inconsequenz liegt auch darin, heute zu schelten, daß eine deutsche Bühne das Verbrechen begehe, französische Uebersetzungen zu spielen — und morgen ein jedenfalls respectables deutsches Originalstück hinzurichten!

Kein besseres Schicksal als Devrients Stück hatte am 6. Mai der 13jährige Geiger Vieuxtemps, der in den Pausen zwischen einigen kleinen Stücken seine in der That staunenswerthe Kunst zeigte. Nicht einmal die Abonnenten, die ihn umsonst hören konnten, waren im Theater; an der Casse

wurden 170 Mark 14 Schillinge eingenommen. Da nun Vieuxtemps nach Abzug von 200 Mark Kosten den vierten Theil der Einnahme als Honorar bekommen sollte, so ging er leer aus. Daß das Kundwerden solcher Thatsachen in der Künstlerwelt unmöglich dazu beitragen konnte, Hamburg in Credit zu setzen, oder fremde Virtuosen zu veranlassen, ihr Heil bei uns zu versuchen, ist natürlich. Und wie konnte bei solchen Einnahmen das Theater bestehen, zumal die Ansprüche der Künstler — wie schon einige Beispiele dargethan haben — immerfort stiegen! So erschien ein Tenorist, Herr Wurda, gefiel (wie ich hervorheben muß: mit dem größten Rechte, denn er hatte eine wundervolle, zum Herzen dringende Stimme) und sollte engagirt werden; ich bot 2000 Thaler jährlich; er forderte aber nicht weniger als deren 3000, und kam nicht etwa aus Berlin oder Wien, sondern aus — Strelitz!

Schlechte Geschäfte machte sogar Sophie Schröder, als sie im August (diesmal noch besonders trefflich unterstützt durch die am 20. Juli 1834 neu engagirte, hoch begabte, wenn auch erst unter meiner besondern Leitung sich voll entfaltende Dem. Enghaus*)) wieder in ihren Glanzrollen bei uns auftrat — ihr Honorar, ein Viertel der Einnahme, belief sich bei ihrer mühevollsten und kostbarsten Vorstellung (4. Act von „Emilia Galotti" und „Medea") auf — 83 Mark 12 Schilling! Gleich jenem Schauspieldirector in der Anecdote, der ein Viertel sei-

*) Sie wurde später Mitglied des Wiener Hofburgtheaters und Gattin des Dichters Friedrich Hebbel.

ner Einnahme an die Stadt zahlen sollte, hätte ich sagen mögen: „Du lieber Himmel — ich nehme gar kein Viertel ein!“

Hier wird mancher Leser die Einrede erheben: „Vielleicht war die Bühne inzwischen gesunken; vielleicht hatte sie die gewohnten Bahnen der alten guten Tradition verlassen und die Theilnahmlosigkeit des Publicums war eine verdiente!“ Dem war aber gewiß nicht so, wenn ich dem Zeugnisse des mehrerwähnten Barons von Voght glauben darf; und wodurch hätte dasselbe bestochen sein können? Dieser Kenner aber schrieb mir am 14. Novbr. 1834: „Drei Heroen der Kunst sind nicht mehr; viele treffliche Männer der Bühne deckt der Rasen, aber noch bleibt uns für Conversationsstücke ein nirgends in Deutschland erreichtes Ensemble; noch scheint Schröders Geist auf uns zu ruhen, könnten Sie nur wieder in einem kleinen Hause spielen! Nur da ist Natürlichkeit möglich; nur da wird jede Nüance, die dem Spiel erst Leben giebt, gesehen und verstanden.“ Wie recht hatte der Mann! —

Nicht besser, als mit dem Schauspiel, erging es uns mit mancher Speculation in der Oper. Gleichzeitig mit Sophie Schröder gastirte die Sängerin Madame Schodel, die nun allerdings nicht wie jene, manchmal vor leeren Bänken spielte, denn sie vertheilte jedesmal wenn sie sang, Freibillets, nicht unter funfzig an der Zahl. Solche Mittelchen kannte freilich Sophie Schröder nicht. Zuletzt konnte aber Madam Schodel selbst gratis Niemand mehr zu ihren Leistungen in's Theater locken, und so verschwand sie denn von der Bildfläche.

Unter solchen Umständen konnte es nicht Wunder nehmen, wenn wir am Schluß des ersten Halbjahres trotz einträglicher Gastspiele des immer wieder gern gesehenen Ehepaares Haizinger und der Sängerin Dem. Heinefetter ein Deficit hatten; höchstens war es merkwürdig, daß dieses sich nicht auf weit mehr, als auf 17,000 Mark belief. Noch größer als diese Summe wäre unser Schaden gewesen, hätten nicht einige Glücksfälle uns wieder Vortheil gebracht; dahin gehörte z. B. die Anwesenheit des Ritters Spontini, der am 18. September seine „Vestalin" — eine Oper, deren Musik mir trotz vieler großen Schönheiten in manchem Thema doch immer wie eine gemeine, mit Königsflittern behängte Gestalt vorgekommen ist, — selbst dirigirte und eine gute Einnahme, wenn auch noch lange kein ausverkauftes Haus, erzielte.

Verzweiflung aber ergriff mich, als ich den Bestand unseres Theaters selbst in den Wintermonaten auf unverantwortliche Weise bedroht sah: am 9. November 1834 eröffnete nämlich die Loissetsche Kunstreitergesellschaft in einer großen Bude ihre Vorstellungen! Der Nächste, der übergeritten wurde, war der herrliche Lessing; zur allerbesten Theaterzeit brachte uns seine „Minna von Barnhelm" — 194 Mark 12 Schilling ein.

Daß diese Reiter unser Theater auf Jahre lähmen, wo nicht gar stürzen mußten, kann ein Kind einsehen; in Bremen, wo sie doch nur während des Freimarktes concessionirt gewesen, war der gleiche Fall eingetreten. Und in Hamburg gab

man diesen Leuten für den ganzen Winter Permission, das Theater mochte sehen wo es blieb! So war es von Alters her in Hamburg gehalten worden; Ackermann, Schröder und ich noch selbst, wir hatten schwere Abgaben zahlen müssen, ohne uns dafür des geringsten Schutzes, der kleinsten Rücksicht zu erfreuen. Handwerker, denen ein Fremder, Einer der nicht zur Innung gehörte, das Brot zu nehmen drohte, riefen ihre Patrone zum Schutz auf — ein Hamburger Schauspieldirector war vogelfrei, der durfte ruinirt werden! Nichts blieb ihm übrig, als die gesetzgeberische Weisheit Eines hohen Senats ehrfurchtsvoll anzustaunen und gehorsamst zu verhungern.

Keine Stadt, die ihre Bühne liebte und erhalten wissen wollte, hätte einem Spectakel, wie jene Reiter waren, solche Freiheit gestatten dürfen.

Die Folge war, daß wir am 20. December das verzweifelte Hilfsmittel ergreifen mußten, den bekannten Athleten Herrn Carl Rappo auf unserer Bühne entweihender Weise eine „athletisch-olympische Akademie" veranstalten zu lassen. Ich konnte es mir aber nicht versagen, voll Ironie (die freilich für die Hamburger viel zu fein war) der „Akademie" den Schwank „Nehmt ein Exempel d'ran" voranzuschicken, dessen Titel Alles sagte. Noch zweimal wiederholte sich dieser Scandal (22. und 28. December — da ließ ich denn doch genug sein des grausamen Spiels, obgleich unsere Weihnachtseinnahmen kläglich gewesen waren; am ersten Festtage

brachten „Die Seeräuber" (Oper) die winzige Summe von 1141 Mark 14 Schilling! Daß unter solchen Umständen eine wirklich tüchtige Tragödie wie Raupachs „Nibelungenhort" bei der zweiten Vorstellung nur 341 Mark eintrug, kann nicht befremden; ebensowenig, daß eine erste Sängerin wie Madame Rosner auf eine neue Oper des Modecomponisten Bellini: „Die Unbekannte", die uns über 600 Mark Ausstattung gekostet hatte, nur 1238 Mark zu ihrem Benefiz einnahm. Da wir ihr dieses mit 2500 Mark garantirt hatten, so mußten wir das Fehlende aus unserer Tasche zulegen. Rechnet man dazu, daß die capriciöse Künstlerin sich am nächsten Tage zu Bette legte und erklärte: sie sei krank und könne nicht singen — und ferner, daß der Tenorist Albert, dem wir kündigen mußten, weil er nicht mehr ausreichte, bei Gelegenheit seines Benefizes („des Adlers Horst") Händel und Verwickelungen so unangenehmer Art anfing, daß uns nach der Vorstellung, da wir die von dem Benefiziaten in Scene gesetzten Rufe: „Hierbleiben" ablehnend beantworteten, gar eine Katzenmusik mit obligatem: „Pereant Schmidt und Lebrun!" von Alberts guten Freunden und Zechbrüdern dargebracht wurde — dann kann man die Gefühle sich ausmalen, unter denen ich, trotz einer glänzenden Genugthuung, die uns das ungemein zahlreich versammelte Publicum am nächsten Abend in Töpfers „Einfalt vom Lande" (worin Lebrun und ich mit Beifall verschwenderisch überschüttet wurden) zu Theil werden ließ, dem Schlusse des Theaterjahres entgegen ging. Sie kamen

oft der Verzweiflung nahe, diese Gefühle; zumal wenn ich unsere Erfolge und — unsere Mühe gegen einander abwog; im Verlauf von nicht sechs Monaten (26. Septbr. 1834—16. März 1835) waren fünf neue große Opern vorgeführt worden (drei von Bellini, die andern beiden je von Rossini und Auber), und — was war unser Gewinn?! Wie nahe waren wir dem vollständigen Scheitern vorbeigekommen; ja, wer kann sagen, was geschehen wäre, hätte uns nicht der Erfolg des „Maskenball" und der „Capuleti" gerettet!

Die vorerwähnten zwei Operngrößen (sie wenigstens hielten sich dafür), Albert und Madame Rosner, schieden mit Ablauf des Theaterjahres aus; leider trat auch der treffliche Jacobi in Pension, der dem Institute so lange treu gedient, jetzt aber ein schweres Halsleiden sich zugezogen hatte, das keine Hoffnung auf Heilung ließ. Bekanntlich hatte sich einst Pius Alexander Wolff in Berlin, vormals der Liebling Goethes, im gleichen Falle befunden; um ihm noch Gelegenheit zu verschaffen, aufzutreten, ohne die Stimme anstrengen zu müssen, hatte ihm Raupach ein Drama: „das Ritterwort" eigens gedichtet, worin Wolff einen schweigenden Ritter darzustellen hatte. Jetzt wählten wir dieses Stück, um Jacobi noch ein Benefiz zuzuwenden (15. Mai 1835), welches ein gedrückt volles Haus erzielte; das Publicum entließ seinen scheidenden Liebling mit der wärmsten, herzlichsten Theilnahme, für die er tief gerührt am Schlusse, bei dem Hervorruf, mit wenigen, kaum vernehmbaren Worten, die mir vor Wehmuth Thränen

zu die Augen trieben, seinen Dank aussprach. Neun Wochen später*) — trugen wir auch ihn den Weg, den ich schon so Manchen hinausbegleitet hatte; den letzten Weg, von dem Keiner wiederkommt! —

So waren es denn schwere Sorgen genug, unter denen mir die Sonne des letzten Tages im Theaterjahre 1834—35 aufging! Zur vorletzten Vorstellung in demselben hatten wir „Abällino" gewählt, weil in „der alten Stadt London" der erste „Bachelor-Ball" gegeben wurde. Sieben der reichsten jungen oder alten Junggesellen hatten Jeder 100 Friedrichsd'or gezahlt und mehr als fünfhundert Personen eingeladen, welche den Krönungszug aus der „Jungfrau von Orleans" aufführten, und zwar in überaus prachtvollen Kostümen. Dieses Fest sollte als Erwiderung der Einladungen gelten, welche die Junggesellen während des Winters empfangen hatten; es war das eine amerikanische, von einem Herrn George Parish über den Ocean mitgebrachte Sitte, welche sich aber doch in Hamburg nicht recht einbürgern zu wollen schien.

Die letzten Abende des scheidenden Theaterjahres boten einen freundlichen Lichtblick durch das wiederholte Auftreten des Fräulein Clara Wieck**), welches mit gutem Erfolge zwischen den Acten kleiner Stücke mehrmals concertirte; ein kurz vorher dagewesener Guitarrespieler aus Wien, Musikdirector Stoll, hatte trotz seines großen Geschicks so wenig Anziehungs-

*) Jacobi starb am 11. Juli 1835.

**) Später bekanntlich Frau Clara Schumann.

kraft ausgeübt, daß die Einnahme seines ersten Auftretens sich nach Abzug der Unkosten auf — 3 Mark 2 Schilling belief!

Verhängnißvoll für das Schauspiel war das längere Fehlen eines schwer zu acquirirenden ersten Liebhabers und Helden gewesen; endlich traf ein solcher ein in der Person des Herrn Baison*) vom Stadt-Theater zu Danzig, der am 2. April 1835 als Hamlet (den ich ihm nach Keans Vorbilde einstudirt hatte) mit entschiedenem Glück debütirte und zunächst auf drei Monate mit 375 Mark vierteljährlichen Gehaltes engagirt ward; dieser wurde später auf monatlich 150 Mark erhöht.

Herr Baison gehörte unserer Bühne jetzt zunächst zwei Jahre hindurch an, heirathete im November 1836 unsere Dem. Caroline Sutorius, und verließ dann Hamburg wieder, um im Jahre 1839 zu den Fleischtöpfen Aegyptens zurückzukehren, die er freilich soeben wieder verlassen will**). Trügt mich aber nicht Alles, so ist er ein sprechender Beweis dafür, wie der Darsteller, und namentlich der talentvolle, keinen größeren Feind

*) Jean Baptiste Baison, geb. am 24. October 1812 in Hattersheim bei Mainz, starb als Director des Hamburger Stadttheaters am 13. Jan. 1849. Nekrolog in Heinrichs Almanach f. 1850, S. 67 fg. Ein „Lebensbild" des Künstlers (von Ludmilla Assing) mit dessen Portrait als Hamlet erschien 1851 zu Hamburg. Die darin über F. L. Schmidt enthaltenen Einzelheiten sind nicht immer genau.

**) Er trat am 31. März 1841 in Schmidts Abschiedsvorstellung gleichfalls zurück und ging nach Frankfurt a. Main, gastirte aber schon 1843 wieder in Hamburg, wo er auch alsbald ein neues Engagement fand, die Stadt darauf nicht mehr verlassend.

hat, als den Beifall des Publicums. Dies klingt paradox, ich muß mich daher näher erklären. Mit den Zuschauern ist wegen des Beifallspendens nicht zu rechten; gefällt ihnen eine Situation oder das ganze Stück, so sind sie stets geneigt, ihr allgemeines Wohlgefallen auf den Schauspieler zu übertragen. Talentvolle Darsteller guter Rollen werden daher mit Beifall überschüttet und durch ein- oder mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet.

In der Regel nun läßt sich der Künstler dadurch verlokken, den eigenen Werth zu überschätzen. Jede neue Rolle soll neue Ehrenbezeugungen bringen, und in dem Ringen danach artet das Spiel in Effecthascherei aus. Die Zuschauer sind inzwischen kühler geworden, und ohne ihren Liebling weniger zu achten, werden sie doch sparsamer in der Beifallsspende. Nun tritt Zerrissenheit in die Schöpfungen des Darstellers; er versucht jedes Mittel, die sinkende Theilnahme zu steigern und so rasch wie möglich die ihm nicht fern dünkende höchste Staffel der Kunst zu ersteigen. Meisterschaft läßt sich nicht erzwingen, am wenigsten in Monaten oder einigen Jahren; die älteren Künstler brauchten mehr Zeit hierzu; Schröder und Iffland spielten fast ein viertel Jahrhundert lang Komödie, ehe sie den Glanzpunkt ihrer Ausbildung erreichten. Heut zu Tage vermeint man, mit einigen gelungenen Rollen am Ziele zu stehen; namentlich hatte der verzehrende Ehrgeiz Baisons etwas Hastiges, Sprungweises an sich. Trotzdem mußte man sich für ihn interessiren, denn seit langer Zeit war er in dem



so schwer befriedigend zu besetzenden Fache jugendlicher Heldenliebhaber einmal wieder eine frische, ursprüngliche Kraft, besonders aber ein Mann, dem es heiliger Ernst mit der Kunst blieb.

Machte Baisons Acquisition mir als Schauspieldirector Vergnügen, so erlebte ich als Mann und Vater die Freude, meine letzte liebe Tochter Auguste am 20. April 1835 mit dem Handelsgärtner Hinrich Böckmann (der eins der bedeutendsten Geschäfte dieser Gattung in ganz Hamburg besaß) verlobt und das junge Paar am 16. September vor den Altar treten zu sehen. Die Trauung war Nachmittags fünf Uhr in unserm Hause; dann speiste die Gesellschaft bei den Eltern des Bräutigams. Es war ein wundervoller Tag; der herrlichste Sonnenschein begünstigte das frohe Fest, und gern nahm ich diesen hellen Glanz als Omen für den künftigen Lebensweg der Neuvermählten. Der Prediger der sie verband, vollzog an diesem Paare die erste Trauung nach dem Antritte seines Amtes; merkwürdig, daß er genau so hieß, wie jener, der mich einst copulirt: nämlich P. Keßler.

Aus der Zwischenzeit habe ich noch von einigen Engagementsvorgängen und Gastspielen zu sprechen; so trat für Mad. Rosner Mad. Piehl von Leipzig, für Albert aber der namentlich in italienischen Opern vorzüglich tüchtige Wurda*) ein,

*) Joseph Wurda, geb. am 11. Juni 1802 zu Raab in Ungarn, früh schon Chorknabe, unterstützte als Dilettant mit schöner Tenorstimme einige concertirende Wiener Künstler, welche, wieder in der Heimath an-

dessen Engagement zuletzt doch noch glückte: er erhielt nur eine Jahresgage von 2000 Thalern, die mit 400 Thalern garantirte Hälfte eines Benefizes und mehrwöchentlichen Urlaub, ward aber Dank seiner gefühlvollen Singweise bei herrlicher Stimme bald so beliebt, daß er nach Ablauf seines ersten Contractes seine Forderungen mehr als verdoppeln konnte, so daß wir, um ihn nicht zu verlieren, eine Gage von 4000 Thalern, 1000 Thaler Garantie für ein Benefiz und mehrmonatlichen Urlaub bewilligen mußten. Für den von uns ent-

gelangt, dem Hofoperndirector Grafen Gallenberg so vortheilhafte Beschreibungen machten, daß derselbe Wurda nach Wien berief und durch Conradin Kreutzer ausbilden ließ. Wurda debütirte 1829 beifällig als Licinius in der „Vestalin", genoß dann noch kurze Zeit den Unterricht des von Barbajas Direction als Singlehrer in Wien zurückgebliebenen Cicimara und ging 1830 an das Hoftheater zu Neu-Strelitz, wo er bis 1835 blieb, nachdem er durch Gastspiele in Hannover und Hamburg zur Ausbreitung seines Rufes beigetragen. An letzterem Orte engagirt, hielt er daselbst während der Direction Mühling-Cornet (bis 1847) aus, konnte sich aber mit deren Nachfolgern Baison-Maurice nicht einigen und war im Begriff, ein lebenslängliches Engagement in Strelitz anzunehmen, als ihm nach Maurices Rücktritt dessen Platz neben Baison angeboten wurde. Er nahm ihn an und leitete anfangs mit Baison („Stadttheater") und nach dessen Tode mit dem Thaliatheaterdirector Ch. Maurice („Vereinigte Hamburger Bühnen") das Hamburger Theaterschiff durch das Sturmjahr 1848 und die nachfolgende sorgenvolle Zeit, bis am 1. August 1854 das Steuer seinen Händen entsank, Maurice wieder zum Thaliatheater zurück- und Wurda in den Ruhestand trat. Er starb am 27. April 1875 zu Hamburg.



lassenen Baritonisten Reithmeier trat der gebildete, aber häßliche Uetz von Carlsruhe ein; Jener hatte die spaßhafte Naivetät, uns wegen unserer ganz ordnungsmäßigen Kündigung einen Prozeß anzuhängen; das Gericht sollte uns zwingen, ihn bis zu seiner Pensionsbedürftigkeit (die ihm das Publicum wiederholt deutlich zu verstehen gegeben hatte) zu behalten und ihm für die uns aufgedrungenen Leistungen seiner Kinder eine Entschädigung von 3000 Thalern zu geben. Natürlich ward er mit der Klage abgewiesen und die Entlassung trat in Kraft; aus Rücksicht für seine Familie gewährten wir ihm ein Benefiz, welches am 27. August 1835 gegen 1100 Thaler einbrachte.

Von den Gästen ist der Sängerin Maschinka Schneider von Dresden zu gedenken, die sehr gefiel; im Drama erwies sich der uns vordem untreu gewordene Carl Seydelmann, Regisseur des kgl. Theaters zu Stuttgart, als geistvoller Charakterschauspieler, wennwohl als nervöser, reizbarer Mensch, mit dem sich schwer verkehren ließ; Heinrich Marr vom Braunschweiger Hoftheater documentirte, daß er abermals tüchtige Fortschritte gemacht habe und nun schon zu den besten Künstlern seines Faches zu zählen sei; fehlte ihm auch die Originalität, so wußte Marr doch mit großem Fleiße, Geschmack und Verstand die noch vorhandenen Vorbilder zu studiren und die Darstellungskunst der guten alten Schule sich zu eigen zu machen. Selbstständig trat er vorzugsweise als Mephistopheles auf, und

in dieser Rolle war er lange Zeit unbedingt der beste Darsteller.

Der vorzüglichste Schauspieler, den ich seit Ludwig Devrient im Charakterfache sah, war aber unstreitig Theodor Döring vom Mannheimer Hoftheater. Mein Sohn Philipp hatte ihn auf einer Badereise im Sommer vorher zufällig gesehen und mir warm empfohlen; darauf hin ließ ich den jungen Mann kommen; er gastirte zu Anfang des September 1835 und gefiel allgemein so ausgezeichnet, daß die ursprünglich ausgemachte Zahl seiner Rollen wesentlich erhöht werden, und ich es unternehmen konnte, sofort Engagementsverhandlungen mit ihm anzuknüpfen; es gelang mir, Döring gegen ein Jahresgehalt von 2000 Hamburger Thalern und ein halbes, mit 200 Thalern garantirtes Benefiz auf acht Jahre zu fesseln *). Meisterhaft war unter seinen Gastrollen namentlich sein Carlos in Goethes „Clavigo", der den Zuschauern, die sich, trotzdem das Stück lange geruht, nur sehr spärlich eingestellt hatten, auch ausgezeichnet gefiel. Zum Glück hielten die Einnahmen des wahnsinnigen Machwerks: „Das Irrenhaus zu Dijon" den-

*) Nach Ed. Devrients Zeugniß (Schauspielk. V, 5) „erreichte er in Hamburg unter dem Einfluß der Veteranen das harmonisch maßvollste Stadium seiner Entwickelung." (Aehnlich so urtheilt Heinrich Anschütz in seinen trefflichen „Erinnerungen", S. 412.) Geboren zu Warschau am 9. Januar 1803, debütirte Döring als Julius im „Armen Poeten" am 25. Januar 1825 zu Bromberg. Sein 50jähriges Künstlerjubiläum wurde am 25. Januar 1875 sehr feierlich begangen.

jenigen des „Clavigo" ein heilsames Gegengewicht; die binnen acht Tagen dritte Vorstellung jenes tollen Stücks brachte mehr, als diejenige des, wie schon bemerkt, sehr lange nicht gesehenen classischen Dramas*).

Zur Gedächtnißfeier des am 24. September 1835 der Tonkunst zu früh entrissenen Bellini veranstalteten wir am 3. November eine gemischte Vorstellung, bestehend aus den vorzüglichsten Gesangsnummern der Opern: „Die Seeräuber", „Die Unbekannte", „Norma", und „Montecchi und Capuleti",

*) Der September 1835 zeichnete sich durch das Erscheinen von nicht weniger als drei, das Hamburger Stadttheater betreffenden Flugschriften aus: 1) „Das hiesige Theater" (Hamburg, Anfang September 1835), welche in dem Satze gipfelte: „Der wahre Kunstgenuß wird uns durch Coulissenreißerei einzelner Mitglieder verbittert" und Schmidt persönlich ziemlich gehässig angriff (nur seiner Eigenschaft als dramatischer Lehrer ließ die Flugschrift Gerechtigkeit widerfahren), sodann 2) „Der Floh. In's Ohr gesetzt dem anonymen Verfasser der wirklich beinahe ½ Bogen starken Schrift: Das hiesige Theater" (Hamburg, Septbr. 1835) — eine nicht ohne Witz geschriebene Entgegnung, in welcher S. 4 der bemerkenswerthe Satz vorkommt: „Die Unbestechlichkeit A. Lewalds ist, seitdem er bei Seydelmann wohnt, zum Sprüchwort geworden" (soeben war in Stuttgart Lewalds Brochüre: „Seydelmann und das deutsche Schauspiel" erschienen); und endlich 3) „Einige Worte zur Würdigung" der beiden ad 1 und 2 genannten Schriften (Hamburg 1835). Letzteres Werkchen ist eine maßvoll gehaltene, würdige Zurückweisung des „hiesigen Theater"; namentlich werden Schmidts Verdienste ohne Phrasenschwall darin warm anerkannt.

wozu Prätzel uns einen von Demoiselle Enghaus gesprochenen Prolog geschrieben hatte. Das Publicum nahm in anständiger Weise Theil an der des Ernstes und der Würde nicht ermangelnden Feier. Beliebt war Bellini immer geblieben, wenn ihm auch andere Componisten, namentlich Auber, dessen „Maskenball" und „Stumme" Furore in Hamburg gemacht, als gefährliche Nebenbuhler an die Seite getreten waren.

Ach, der Lorbeer welkt so leicht, — der des beliebten Modecomponisten oder Schriftstellers, wie der des Künstlers! Ein trauriges Beispiel von der schaudervollen Wahrheit des Wortes, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, sollten wir am 22. Januar 1836 erleben, an welchem Tage Marianne Sessi, einst der vergötterte Liebling der Hamburger, als Ruine, verkommen und in der jammervollen Lage, daß ihre Kunst „nach Brot ging", zu uns zurückkehrte, um als „Pygmalion" aufzutreten. Sie machte keinen zweiten Versuch mehr; der erste war ihr zu sauer geworden. Wohl mochte die an der Schwelle des Greisenalters stehende Frau (sie war 1776 zu Rom geboren, also 60 Jahr alt) fühlen, wie sie die Lorbeern, welche sie einst vor diesem Publicum um ihre Schläfe gewunden, jetzt selbst zerpflücke. Wie muß es in ihrem Innern ausgesehen haben, daß sie, als man sie voll Pietät herausrief, sagen konnte: „Ich danke ihnen! — Ich habe abscheulich gesungen!" — —

Hätte man nicht glauben sollen, daß der Hinblick auf ein

solches Ende jedem Einzelnen an unserer Bühne eine Mahnung geworden wäre, zu sparen in der Zeit, um nicht zu darben in der Noth? War das Erscheinen dieser Frau nicht für Jeden die greifbare Erinnerung: daß die Tage, von denen es heißt, sie gefallen uns nicht, für den Bühnenkünstler — ach! — nur zu früh kommen?

Aber nein! Mein College Lebrun, den ich hier vorzugsweise im Auge habe, verfiel grade um jene Zeit wieder in seinen alten Fehler der Trunksucht. Als Lohnlakai Unruh in Bauernfelds „Bürgerlich und romantisch“ ward er gradezu ausgezischt; er konnte in diesem schwatzhaften Charakter kaum lallen. Das erleben zu müssen —!! Es war mir schrecklich und beugte mich auf's Tiefste.

Auf Lebrun machte eine derartige Ahndung seitens des Publicums freilich wenig Eindruck. War es einmal ein wenig arg geworden, wie jetzt, so ging er zu seiner alten Mutter nach Berlin und kam nach einigen Wochen, als wenn gar nichts vorgefallen wäre, wieder; die gutmüthigen Hamburger hatten unterdessen alles Vorgefallene vergeben und vergessen; Lebrun, beliebt wie er es als ausgezeichneter Darsteller nothwendig sein mußte, wurde mit Applaus beim Wiedererscheinen begrüßt und — Alles war beim Alten. Warum hätte der Mann sich nun seinen Fehler abgewöhnen sollen, diesen Fehler, der alle übrigen guten Eigenschaften Lebruns leider aufwog! Denn wie er — nüchtern — als Künstler vorzüglich blieb, so war er ein

treuer, guter Sohn, ein liebevoller Bruder, als College vielfach schätzenswerth, als Beurtheiler feinsinnig und competent, als Schriftsteller gewandt und fähig*). War aber sein Sinn durch den Genuß geistiger Getränke umnebelt, so war nichts mit ihm anzufangen, und dies eben war der Grund, der mich zwingen mußte, mich von ihm zu trennen. Schon

*) Carl von Holtei (Bfe. an Tieck, II, 235) charakterisirt Lebrun wie folgt: „Sein Talent und seine Redlichkeit hatten ihm die allgemeine Hochachtung erworben ..... In seinem Fache unbedenklich einer der besten deutschen Schauspieler, dabei unterrichtet, fein gebildet, für alles Gute begeistert, an Gemüth wie an Verstande reich, wohlwollend und wohlthätig, das Muster eines Familienvaters in fast allen Beziehungen, unterlag er doch einer Schwäche und wurde dadurch sehr unglücklich, er der ordentlichste, bürgerlichste, solideste Mensch den es je bei'm Theater gegeben ...... klar, verständig, mäßig, Herr des Wortes wie des Gedankens, anmuthig beredt, belehrend, empfänglich, inneren Werthes bewußt und dennoch bescheiden — so zeigte er sich einem Jeden, der ihn besuchte, der ihm auf Geschäftswegen begegnete. Eine halbe Stunde nachher traf man ihn zufällig wieder und erkannte ihn kaum, denn er mengte mit schwerer Zunge leeres, breites Geschwätz durcheinander. Und was hatte er unterdessen begonnen? Was hatte ihn verwandelt? Er hatte sich verlocken lassen, weil es neblicht und kalt war, den s. g. „Apothekerschnaps" zu nehmen. Ein kleines Gläschen, und er war nicht mehr er selbst ..... Als er, krank und schwer leidend seinem Berufe entsagend, an's Zimmer gefesselt, als die stets bewegliche Regsamkeit gelähmt war, da hat er kein Bedürfniß mehr gefühlt, sich durch Getränke zu stimuliren."

hatte ich ihm die Aufhebung unseres Societätscontractes für den 31. März 1837 gemeldet, und schon hatte ich meinen künftigen Genossen in der Person des Herrn Julius Mühling gefunden. Am 22. September 1836, Morgens 7 Uhr, unterzeichnete dieser den mit ihm geschlossenen Societätscontract, sowie den Pachtcontract des Theaters mit dem Comité der Actionäre; letzterer war auf die Dauer von zehn Jahren, also bis ultimo März 1847 errichtet. Unter allen Candidaten durfte ich hoffen, den besten getroffen zu haben; Geschäftskunde und die erforderlichen Mittel waren vorhanden, denn Herr Mühling war — wenn auch nach den wenigen, zu verschiedenen Zeiten in Hamburg abgelegten Proben zu urtheilen, kein hervorragend begabter Sänger und Schauspieler, — so doch ein mit allem Grund wohlaccreditirter Schauspieldirector in Köln und Aachen*).

*) Julius Mühling, geb. am 15. März 1793 zu Peine, trat als Bergfactor in Braunschweigische Dienste, dilettirte anfangs als Tenorsänger in Concerten, ward aber bald von Klingemann überredet, sich der Kunst zu widmen. Er debütirte unter Fabricius und Hostovsky 1819 in Halberstadt, worauf er zur Braunschweiger Bühne überging. Diese verließ er aber bald, gastirte beifällig in Kassel und engagirte sich dann an kleineren Bühnen wie Düsseldorf und Aachen, endlich in Magdeburg als Regisseur. Hier führte er auch kurze Zeit provisorisch die Geschäfte, bis er 1830 nach Aachen zurückkehrte, wo er die Direction des mit der Kölner Bühne vereinigten Theaters bis 1837 übernahm. (Von Aachen aus führte M. die erste deutsche Oper nach Paris.) 1837 bis 1. April 47 leitete er,

Noch am nämlichen Tage wurde meinem Collegen Herrn Lebrun, Tags darauf dem Personal, die getroffene Wahl per Circular angezeigt.

Nun habe ich noch nachzutragen, daß am 29. Mai 1836 ein gar frohes Fest in unserer Familie begangen wurde: Schwager Cords und seine Frau Minchen, geb. Moers, feierten ihre silberne Hochzeit. Wie vor fünfundzwanzig Jahren führte ich die Jubelbraut auch heute zum Ehrenplatze — der edle Schröder freilich, der damals an meiner Seite gestanden, war nicht mehr. Nur ein stilles Glas konnte ich seinem Andenken weihen.

Als interessante Vorgänge auf unserer Bühne erwähne ich die Döringschen Debüts (März 1836, wo am 7. auf Goethes Clavigo wiederum nur 717 Mark 14 Schill. eingenommen wurden!); die Gastrollen der Sängerin Francilla Pixis, die vom 2. März bis 11. Mai 1836 achtzehn Male auftrat, dafür zusammen über 3300 Preuß. Thaler erhielt und uns eine Durchschnitts-Einnahme von 1250 Mark für den Abend brachte; das letzte Hamburger Gastspiel Ferd. Raimunds, der

---

anfangs neben Schmidt, dann mit Cornet, das Hamburger Stadttheater, an dem er zuerst die Tantième einführte. Zur Direction des Theaters in Frankfurt a./M. berufen, trat er diese am 8. Novbr. 1848 an, ward am 12. Octbr. 1852 jedoch seiner Verpflichtungen enthoben und fungirte nur noch als Oberregisseur, bis am 1. Aug. 1855 ein Augenleiden ihn zum Rücktritt zwang. M. privatisirte fortan in Berlin, wo er seinem Sohne, dem Besitzer des Hôtel de Rome, zur Seite stand. Er starb am 7. Febr. 1874. (Nekrol. im Genossensch.-Alm. für 1875, S. 78 fg.)

in seinem neuesten, hochpoetischen Werke „Der Verschwender" als Tischler Valentin mich mit dem Hobelliede bis zu Thränen rührte, während das Publicum die Arbeit sehr kühl aufnahm; die Gastrollen der brillanten Coloratursängerin Sophie Löwe, und endlich den Umstand, daß am 2. August 1836*), gelegentlich eines Gastspiels der Tragödin Sophie Schröder, welche die Eustache spielte, Heinrich v. Kleists „Schroffensteiner" über unsere Bühne schritten. Ich hatte die Wirkung dieses Dramas immer bezweifelt und es deßhalb nie zu geben gewagt; der Erfolg bestätigte meine Ansicht. Die „Schroffensteiner" sprachen nicht an; mit dem „abgeschnittenen Finger", den ich nach der von Franz von Holbein herrührenden Wiener Bearbeitung glücklich noch in „abgeschnittenes Haar" verwandelt hatte, würden sie ohne Frage ganz gefallen sein. Wir konnten das Stück nur einmal wiederholen, und das geschah vor leerem Hause.

Etwas bessere Geschäfte machten wir mit einer Russen-Familie Matweitsch, welche, mehrere Köpfe stark, im September auf dem Stadttheater russische Volksgesänge und Na-

*) Laut Allg. Theaterrevue II. 448 fg. wurden in Hamburg vom ersten August 1835 bis dahin 1836 mit einem Personal von 13 Damen und 21 Herren neu gegeben: 3 größere ernste Dramen, 12 Lustspiele, 4 Possen, 4 größere und 10 kleinere Stücke aus dem Französischen; zusammen 33 Neuigkeiten; nächst Braunschweig mit 35 Neuigkeiten hatte das Hamburger Stadttheater die regste Thätigkeit in ganz Deutschland entfaltet; nach ihm kam Dresden mit 29, Berlin mit 28, München mit 19, Frankfurt a. M. mit 17, Wien mit 16 Neuigkeiten, u. s. w.

tionaltänze im Costüm producirte; Experimente, die ich niemals zugelassen haben würde, wenn ich nicht befürchtet hätte, daß diese sonderbaren Fremdlinge alsdann auf den Winkelbühnen, welche in Hamburg inzwischen schon eine Art von Aufschwung genommen hatten, erscheinen und natürlich vermöge der magnetischen Anziehungskraft, die das triviale Fremde leider für uns Deutsche immer gehabt hat, unser Stadttheaterpublicum an sich locken würden. So ängstlich berechnend mußten wir schon damals verfahren! Hatte doch soeben erst der Elb-Pavillon wieder ein „Theater" eingeschwärzt*)! Es war schwach, aber gleichviel! Die Leute liefen doch hin, fanden Alles sehr schön und lobten und priesen an jener Stelle, was am Dammthor unfehlbar als nichtswürdiger Spectakel schändlich verhöhnt worden wäre.

Die nachfolgende Zeit wird gekennzeichnet durch einige Erfolge in der Oper; den ersten errang der ausgezeichnete Baritonist Hammermeister vom Berliner Hoftheater, der sich in Spohrs „Faust" und Marschners wundervollem „Templer", namentlich aber in Mozarts, ihm (auf und außer der Bühne!) besonders zusagenden Don Juan mit so entschiedenem Glücke zeigte, daß ich sofort danach trachtete, ihn für Hamburg zu gewinnen, was mir auch für zwei Jahre gelang; ferner fand am 29. November 1836 mit großem Glanz und unter vieler

*) Gegenwärtig existiren in Hamburg, mit Einschluß des Stadttheaters, zehn Bühnen.

Theilnahme des Publicums die zweihundertste Vorstellung der „Zauberflöte“ statt, deren Musik noch immer mit der nämlichen Frische auf die Hörer wirkte, wie einst zur Zeit ihres Erscheinens*). Die Einnahme belief sich auf 1054 Mark 2 Schilling, wäre aber sicher weit größer gewesen, hätte uns nicht das Wetter einen Querstrich gemacht. Es herrschten an jenem Tage 10 Grad Wärme; Nachmittags brach ein fürchterlicher Orkan los; Menschen fielen um, dicke Bäume wurden entwurzelt; dazu entstand auf dem Holzdamm Feuer. Kein Wunder, wenn Mancher das Theater über so vielen Widrigkeiten vergaß. Ein weiterer Erfolg war derjenige der mit neuen Decorationen pomphaft ausgestatteten „Jüdin“, deren erste Vorstellung (22. December 1836) sehr glänzend ausfiel; die Direction und der Decorationsmaler Cocchi wurden gerufen; Halevys Werk aber blieb ein Zug- und Cassenstück.

Weit minder glückte es uns im Schauspiel, und grade mit classischen Stücken sollten wir wieder sehr trübe Erfahrungen machen. Zum Benefizantheil für Herrn Döring ging am 24. October 1836 Shakespeares Richard III., übersetzt von Schlegel, zum ersten Male in Scene. Ich hatte das Stück seit einem halben Jahre auf das Mühevollste vorbereitet — der Erfolg wurde gleichsam vom Schicksal vernichtet. Im drit-

*) Sie war am 15. Novbr. 1793 zum ersten Male gegeben worden, hatte aber, nach Schützes Bericht, „anfangs nicht die erwartete und gehoffte Sensation gemacht.“ (Hbg. Theatergesch., S. 685.)

ten Acte entstand blinder Feuerlärm; zwischen dem vierten und fünften Acte bekam Lebrun Streit mit dem Benefiziaten und Träger der Titelrolle wegen eines Garderobestücks, und zu guter Letzt blieb im fünften Acte die Hauptdecoration, Richards Zelt, bei der Verwandlung in der Luft hängen, so daß der Vorhang fallen und Alles erst arrangirt werden mußte, bevor das Stück ausgespielt werden konnte. Dennoch hätte die Wiederholung des Trauerspiels ohne Frage mehr Theilnahme verdient, als man ihr bewies. An eine dritte Aufführung war also nicht zu denken.

Kurz vor seinem Ausscheiden konnte es denn auch leider Herr Lebrun nicht unterlassen, eine andere (übrigens auch vor leeren Bänken gespielte) Shakespearesche Tragödie zu verhunzen, nämlich den „Hamlet", worin er die einzige kleine Rede, welche er als Fortinbras zu sprechen hatte, wieder einmal nur zu stammeln vermochte. Man lachte, zischte, pfiff und rief ihn heraus. Er trat vor und sprach: „wie er sich sehr geehrt fühle, in der kleinen Rolle so ausgezeichnet zu werden!!" Nun kannte natürlich der Hohn des Publicums keine Grenzen; Lebrun trat ab, verfolgt von dem Geschrei der Versammlung.

Zur Entschuldigung des mehr bemitleidens- als schlechthin verdammenswerthen Mannes habe ich mir oft gesagt, daß der, welcher vom Teufel der Trunksucht bei einem Haare gefaßt worden sei, demselben für ewig verfallen scheine, ohne sich

je wieder von ihm losmachen zu können. Wenigstens sprach für diese magisch-grauenvolle Anziehungskraft des Bechers auch das Beispiel eines Choristen Ullner, den ich seiner Trunkfälligkeit halber entlassen hatte, mit der Vergünstigung: in älteren Opern, worin er sattelfest war, gegen Entschädigung von einem Thaler pro Abend aufzutreten, so oft er wolle. Dies hatte ich ihm bewilligt, weil Ullner eine Reihe kleiner Kinder hatte und in grenzenloser Noth lebte; meine einzige Bedingung war gewesen: daß er nüchtern sein müsse. Sollte man es glauben, daß Ullner trotz alledem oft, sehr oft betrunken erschien und weggeschickt werden mußte —?!

Mit dem letzten März 1837 kam jedoch endlich mein Erlösungstag; am 30. des genannten Monats trat Herr Lebrun*)

*) Carl August Lebrun, geboren am 8. October 1792 zu Halberstadt, Sohn des dortigen französisch-reformirten Predigers, Pathkind von Tiedge, begann seine theatralische Laufbahn 1809 zu Dessau, ging 1810 nach Memel und Tilsit, von da 1812 nach Würzburg, dann nach Mainz und endlich 1817 an das Apollo-Theater zu Hamburg, bei dessen Bankerott er zum Stadttheater übertrat. Nach seinem Rücktritt von der Leitung dieser Bühne privatisirte er, theils mit dramatischen Arbeiten beschäftigt, theils Kunstreisen unternehmend. In jene Zeit fällt die Abfassung seiner vielfach schätzenswerthen, leider nur bis zum Jahre 1817 geführten Geschichte des Hamburger Stadttheaters, welche nach ihm keinen späteren Bearbeiter mehr fand. Noch nicht fünfzig Jahre alt, starb er am 25. Juli 1842. Eine „Gedächtnißfeier“ fand Sonntags am 14. August 1842 Vormittags 11 Uhr im Stadttheater statt; s. dieselbe, nebst Nekrolog, in Wolffs Büh-

— von dem zahlreich versammelten Publicum mit Auszeichnungen empfangen, welche ihm während der ganzen Vorstellung wiederholt wahrhaft herzlich gespendet wurden — in „Richards Wanderleben" zum letzten Male auf, und vierundzwanzig Stunden später hatte er aufgehört, mein College in der Direction der Hamburger Bühne zu sein.

---

nenalmanach für 1843; das Verzeichniß s. Werke im Hbg. Schriftsteller-lexikon umfaßt 24 §§.

Siebenter Abschnitt.

Direction mit J. Mühling.

(1837—1841.)

Mit der Novität: „Rubens in Madrid“, von Charlotte Birch-Pfeiffer, wurde am 1. April 1837 die neue Direction „Schmidt und Mühling“ eröffnet; ich selbst betrat nach diesem Termine zuerst am 3. April die Bühne wieder als Vollmuth in den „Verwandtschaften“, und das Publicum war so gütig, mich bei dieser Gelegenheit mit herzlichem Applaus zu begrüßen*).

Ach — die guten Wünsche so mancher treuen Seele sollten nicht in Erfüllung gehen; dunkler und dunkler stiegen Wetterwolken gegen das Unternehmen herauf, und die letzten Jahre meiner Direction sind die sorgenvollsten gewesen — so sorgenvoll, daß ich oft nicht wußte, wie ich zu Ende kommen sollte.

*) „Bei Gelegenheit des am 1. April 1837 neugestalteten Directoriums“ erschien ein „Drama in 1 Aufz. und Prolog: Die dramatische Reform“, von „Kunstlieb“ (Hamburg). Es war mit folgender „Zueignung an Herrn Director Schmidt“ versehen:

„Dem Manne, der ein Menschenleben dem Musendienste hat geweiht,
Und dem zum redlich offnen Streben das Fatum rüst'ge Kraft verleiht,
Der alten Schule letztem Horte, der wieder neu sein Werk beginnt,
Dem weiht der Dichter diese Worte, und Allen, die da gleichgesinnt!“

Zunächst galt es, alle die zahllosen Schwierigkeiten zu überwinden, welche die neue Organisation des Directoriums naturgemäß im Gefolge hatte. Herr Mühling, wenn er auch den besten Willen mitbrachte, war doch ein homo novus für den Platz; und wäre er es auch nicht gewesen: die tausend Räder und Räderchen, welche die ganze Maschinerie in Bewegung setzten, hätte er doch erst kennen lernen müssen. So z. B. mußten Inventarien der Bibliothek, des Decorationsvorraths, der Garderobe u. s. w. u. s. w. u. s. w. aufgenommen werden; vom Schnürboden bis in den Keller durchkrochen wir das Haus manchen lieben langen Tag, überall Kleinigkeiten erledigend, von denen ein Laie keine Ahnung hat, und die eigentlich nicht als wichtig und fördersam zu betrachten, aber doch unerläßlich sind, und deren Aufräumen und Beendigen nicht das wohlthuende Gefühl der vollbrachten Arbeit, sondern das unangenehme der gänzlichen Abspannung hervorbringt. Um nur an Eines zu erinnern, so mußten alle unsere Eintrittskarten mit neuem Siegel versehen werden, — eine Manipulation, welche wir nur unter unsern Augen vollziehen lassen konnten — und was denn dergleichen Schererereien mehr sind. Auch fiel auf den 1. April 1837 der schon erwähnte Contractbruch des vielbeschäftigten Jost, der das ganze Repertoire, alle unsere Berechnungen und Plane über den Haufen warf; die Nachricht von der — Redlichkeit dieses braven Mannes traf mich auf der Probe und wirkte, ich kann sagen, wie ein Donnerstreich.

Den neuen Pachtcontract mit dem Comité für uns günstiger zu stellen, war mir auch nicht gelungen; zum Glück bestand wenigstens die Stadt nicht ferner auf Zahlung der früheren Abgabe. Dem Comité aber mußten wir jährlich 20,000 Courant-Mark Miethe entrichten; die Vermiethung der Schenke und — bei passenden Gelegenheiten — des Concertsaals war daneben noch ein Monopol des Comités geblieben*). Weit über 30,000 Mark jährlich mußten erst verdient sein, wenn ich alle Unkosten, die wir zu tragen hatten, in Anschlag bringe, bevor der erste Schilling von uns für die Kunst verwendet werden konnte. Kann man es wunderbar finden, wenn bei dieser ungeheuren Last — für die uns in den elenden Eintrittspreisen**) kein Aequivalent gebo-

---

*) So ist es auch noch jetzt. Jedoch ist der Direction seit 1874 von den Actionären manche Erleichterung zu Theil geworden; so z. B. bezahlen diese den Castellan, den Bibliothekar, den Controleur und die Feuerwächter. Ferner werden alle Anschaffungen des Directors an Decorationen und Garderobe ihm als Eigenthum belassen, während sie früher dem Hause zufielen. Den Druck und Verkauf der Theaterzettel, die Vermiethung von Operngläsern und Aufbewahrung der Garderobe des Publicums sind Rechte, welche gegenwärtig der Director für sich verwerthet. Die gesammten Versicherungsprämien zahlen die Actionäre.

**) 1. Rang u. Parquet: 2 Mk. 4 Schill. (27 Sgr.) 2. Rang: 1 Mk. 12 Schill. 3. Rang: 1 Mk. 8 Schill. Parterre: 1 Mk. 4 Schill. Gallerie: 8 Schill. Gegenwärtig sind „große" und „mittlere" Preise eingeführt, welche sich folgendermaßen stellen: a) Große Preise: 1. Rang, Parquet u. Parquetloge Mk. 5. (M. 6, also 2 Thaler.) 2. Rang-Mit-

ten wurde — das Theater mehr und mehr zu sinken begann. und Unglücksraben ihm ein nahes Zusammenbrechen prophezeiten? Und doch strengten wir uns vom Morgen bis in die sinkende Nacht unverdrossen an, unser Stückchen Brot redlich zu verdienen. Novitäten wurden ohne Unterlaß studirt; die heimischen Dichter und Uebersetzer, zu welchen letzteren in jüngster Zeit noch Herr B. A. Herrmann*) getreten war, den Carl

telloge 3 Mk. 4 Schill. (3 M. 90 Pf.) 2. Rang-Seitenloge 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) 3. Rang-Amphith. 2 Mk. 4 Schill. (2 M. 70 Pf.) 3. Rang-Seitenl. 1 Mk. 12. Schill. (2 M. 10 Pf.) Numer. Part. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) Part. 1 Mk. 4 Schill. (1 M. 50 Pf.) Gallerie 10 Schill. (75 Pf.) b) Mittel-Preise. 1. Rang, Parquet u. Parquetloge 3 Mk. 12 Schill. (4 M. 50 Pf.) 2. Rang-Mittell. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) 2. Rang-Seitenl. 2 Mk. (2 M. 40 Pf.) 3. Rang-Mittell. 1 Mk. 8 Schill. (1 M. 80 Pf.) 3. Rang-Seitenl. 1. Mk. 4 Schill. (1 M. 50 Pf.) 1. Part. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) Numer. Part. 2 Mk. (2 M. 40 Pf.) Part. 1 Mk. (1 M. 20 Pf.) Gallerie 8 Schill. (60 Pf.)

*) Bernhard Anton Herrmann, geb. am 18. Octob. 1806 als Sohn eines Kaufmanns zu Hamburg, wollte Jura studiren, gab jedoch diesen Plan auf, war kurze Zeit Buchhändler und widmete sich dann der Schriftstellerei. Anfangs für die damals gelesensten Journale thätig, bearbeitete er später mit Glück französische Bühnendichtungen für das deutsche Theater; die Zahl der von ihm übertragenen Dramen und Lustspiele, welche größtentheils durchschlagende Erfolge errangen, beträgt 123. Unter Sachses Leitung des Hamburger Theaters nahm Herrmann 1856 die Stelle eines Bureauchefs an, die er auch unter Wollheims Direction beibehielt. Als dieser am 1. Jan. 1862 zurücktrat, führte Herrmann die Hamburger Bühne bis zum 1. Mai 1866. 1868—69 Schauspieldirector in

Toepfers Lorbeeren nicht schlafen ließen, sorgten mit den Autoren anderer Städte nach Kräften für Material, welches ich freilich sehr sehr oft ganz bedeutend zustutzen, ändern und passend machen mußte. Dazu kam das nicht immer erquickliche Prüfen und Zustutzen neu eintretender Mitglieder, von denen trotz aller Mühe die von Mühling aus Köln mitgebrachten Künstler (unter denen z. B. Herr von Lavallade jetzt in Frankfurt a. M. für eine erste Liebhaber-Stellung*) genügen muß!) fast sammt und sonders so glänzend durchfielen, daß ich zuletzt kaum noch wußte, was für Stücke und wie ich sie herausbringen sollte; woher nun Ersatz nehmen für das ausgeschiedene Ehepaar Baison, die Piehl und so manche andere Kraft! Da mußten denn mit großen Opfern Gäste herbeigezogen werden: in rascher Folge kamen sie für alle Fächer und aus allen Himmelsgegenden. Ich nenne: die Herren Staudigl (Bassist, von der Wiener Hofoper), Hendrichs (Liebhaber, von Hannover), Beckmann (Komiker, von Berlin, Königstädt. Thea-

---

Riga, übernahm er vom 1. Septbr. 1871 bis 30. April 1873 abermals das Theater seiner Vaterstadt, welches nunmehr nach langer Krise, wenn auch mit Ausschluß eines eigenen Schauspielkörpers, wieder gedeihlicheren Zuständen entgegenging. Die Vorstellung des „Lohengrin" (30. April 1873) gab dem Publicum die gern ergriffene Gelegenheit, dem scheidenden Director Herrmann für die Solidität, Ordnung und Ruhe seiner Führung sehr warm zu danken.

*) Diese bekleidete er auch von 1841 an einige Jahre in Berlin, und zwar ausschließlich. — Nicht das einzige Beispiel, daß Kräfte, welche das anspruchsvolle Hamburg ablehnte, anderswo ruhig geduldet wurden.

ter), Costenoble — ehemals der unsere — (vom Wiener Hofburgtheater), Marr (vom Theater zu Braunschweig), Görner (von Neu-Strelitz; letztere drei Charakterdarsteller) nebst Frau, welche eine brave Coloratursängerin war, u. v. A. Unter den Damen aber ragte besonders hervor die unvergeßliche einzige, große Tochter einer einzigen und großen Mutter: Wilhelmine Schröder-Devrient. Leistungen, wie diese sie bot, müßten von dem großen allgemeinen Naturgesetz: daß der Zauber der Bühne mit dem Künstler abstirbt, ausgenommen sein — es ist eine Grausamkeit des Geschicks gegen nachfolgende Geschlechter, diese von dem Genusse solcher Herrlichkeit auszuschließen.

Aber ach — was half uns all' unser Mühen! Oft wurden die Gäste, und waren sie auch noch so trefflich, nicht gern gesehen, und die Novitäten fielen — häufig unverdienter Weise — durch! Dies Schicksal hatte am 5. December 1837 ein Lustspiel in fünf Acten von Clemens Gerke: „Die Auswanderer am Ohio", anläßlich dessen es wieder einen der so sehr beliebten kleinen Theaterscandale gab.

Ich nehme keinen Anstand, dieses Stück als ersten dramatischen Versuch bedeutend zu nennen. Zuvörderst wich der Dichter aus dem alten gewohnten Bühnengeleise: er führte uns in einen andern Welttheil, dessen Sitten und Gebräuche sehr treu geschildert wurden. (Gerke lebte eine Zeitlang in Amerika.) Die handelnden Personen hatten fast alle einen

bestimmten, ausgeprägten Charakter und standen in wirkungsvollen Gestalten einander gegenüber.

Vor allen Dingen aber war das ganze Lustspiel in keinem gewöhnlichen Theater-Dialoge, sondern durchweg in einer fast überall geistreichen Sprache geschrieben und fern von aller Trivialität. In der That schien denn auch die Arbeit bis in die erste Hälfte des vierten Actes allgemein zu gefallen. Von da ab that sich jedoch erst Lachen, dann Gelächter, endlich Pfeifen und Höhnen kund, so daß der hierdurch ganz aus der Fassung gebrachte Schauspieler Lenz fragte: „Ob das Stück aufhören oder zu Ende gespielt werden solle?“ Das Letztere ward begehrt, und man bereitete sich den Genuß, das Werk eines vielversprechenden Anfängers gänzlich zu stürzen.

Nach Beendigung des Stücks rief man zu meinem Befremden die Direction hervor. Was sollte sie? Sich etwa entschuldigen, daß sie ein Stück, wie ich es schilderte, aufführen ließ? Ein Stück, zu dessen Lobe ich auch noch erwähne, daß Herr von Holbein, selbst ein gewandter Theaterdichter, es für das Hoftheater in Hannover acceptirt und dem Dichter in einem höchst ehrenvollen Schreiben Glück zu seinem ersten Versuche gewünscht hatte? Hier galt es gänzliche Verleugnung seiner Selbst; ein Opfer, zu welchem ein Schauspieldirector gar oft verurtheilt ist. Die Direction erschien, und ich sprach Folgendes: „Die Direction bedauert, wenn Ihnen ein Stück mißfallen hat, das beiläufig auch von mehreren bedeutenden Bühnen zur Darstellung angenommen worden ist. Wir unse-

rerseits können nur versichern, daß es nicht wieder gegeben werden soll, und daß wir uns gern bemühen werden, die Wahl der Stücke Ihrem Geschmacke anzupassen."

Das Publicum beruhigte sich hierbei und ging auseinander; als Zeichen seiner Zustimmung konnte ich es aber ohne Zweifel nehmen, wenn ich drei Tage später, als ich zum ersten Male nach diesem Vorfall wieder vor die Lampen trat, mit donnerndem Beifall begrüßt wurde, obwohl ich nur eine Nebenrolle spielte: den Hofmarschall von Kalb in „Cabale und Liebe". — Weil ich aber einmal bei'm Aufzählen einer mir erwiesenen Freundlichkeit stehe, so will ich nicht unterlassen, einer schönen Ovation dankbar zu gedenken, die das gesammte männliche Opern-, Chor- und Orchesterpersonal mir am 16. August 1837 gebracht hatte, als an dem Tage, wo ich nach mehrwöchentlicher, durch mein schwankendes Befinden nothwendig gewordener Abwesenheit im Bade Ems nach Hamburg zurückgekehrt war. Instrumentalmusik und Chorgesang, sowie eine Cantate der Solosänger brachten, bei Fackellicht künstlerisch ausgeführt, eine tiefe Wirkung auf mich hervor, denn die ganz unerwartete Aufmerksamkeit legte doch Zeugniß ab von der Anhänglichkeit, die mir meine Künstler bewahrten. Daß sie meinem alten Herzen um so mehr wohlthat, als es auch an Anfeindungen nicht fehlte, sage ich ganz ungeschminkt. Das Publicum, welches zahlreich herbeiströmte und in das am Schlusse der Fackelmusik ausgebrachte Lebehoch (mit Pauken und Trompeten) kräftig einstimmte, begrüßte mich auch am

19. August bei meinem ersten Wiederauftreten (Murr in der „Einfalt vom Lande") mit herzlicher Wärme.

In den letzten Tagen des December 1837*) gastirte der Violinvirtuose Ole Bull gegen Abgabe eines Drittels der Einnahme bei aufgehobenem Abonnement. Wir widerriethen ihm letztere Maßregel, da gewöhnlich nur sehr wenige Abonnenten ihre Plätze behielten. „Wenn auch!" antwortete der berühmte Geiger; „ich habe die Erfahrung gemacht, daß Diejenigen, welche nicht bezahlen, immer die strengsten Beurtheiler sind. Deßhalb mögen sie denn wenigstens bezahlen!" Ach, er durfte diesen geziemenden Muth an den Tag legen; aber wir? — —

Indessen gab der Erfolg ihm Unrecht, denn er machte zwar ganz gute, doch keineswegs brillante Geschäfte. Wie nobel er sich aber nun benahm, beweise folgendes Billet von ihm:

„Hamburg, den 3. Januar 1838.

Mein geehrter Herr Director!

Ihrem Wunsche zufolge beeile ich mich, Ihnen hiermit zu wissen zu machen, daß ich für's Erste das morgige Concert als mein letztes anzusehen wünsche und demzufolge auch die Ankündigung so zu stellen bitte. Sollte das Publicum durchaus noch auf Wiederholung dringen, so können wir die Sache morgen Abend festsetzen, wenn denn anders Sie, mein

*) Vom 1. October 1836 bis dahin 1837 hatte das Hamburger Stadttheater an Neuigkeiten 5 Opern, 2 Trauerspiele, 8 Schauspiele, 15 Lustspiele und Possen gebracht.

geehrter Herr Director, mit Ihrem Herrn Collegen es wünschen, indem ich nicht haben wollte, daß Sie durch mich Schaden haben und in Ihren Productionen gestört werden sollten.“

Ehe ich nun vom Kalenderjahre 1837 völlig scheide, erwähne ich, daß Meyerbeers „Hugenotten“, am 8. Septbr. 1837 zuerst gegeben, zwar so gefielen, daß die Direction nebst Cocchi, der wieder einige Meisterdecorationen geliefert hatte, lebhaft gerufen wurde, daß aber eine eigentliche Zugkraft dieser anfangs schwer verstandenen Oper nur sehr langsam eintrat. Die Lücken des Personals waren nach und nach, wenn auch nicht ohne Geldopfer und große Mühen, doch endlich mit leidlichem Glücke ausgefüllt worden.

Im Beginn des Jahres 1838 wurde ich durch eine Lectüre auf's Tiefste verletzt, welche in August Lewalds „allgemeiner Theaterrevue“ erschien. Dort hatte der Wiener Schauspieler C. L. Costenoble, in Magdeburg und Hamburg ehemals mein College, den Anfang einer Selbstbiographie niedergelegt, in der fast jedes über mich gesagte Wort eine dreiste Unwahrheit ist*). Für den künftigen Herausgeber meiner

---

*) August Lewalds „allgemeine Theaterrevue“ erschien in 3 Bänden 1835—37 in Stuttgart. Durch das ganze Werk geht wie ein rother Faden eine so starke Gereiztheit des Herausgebers gegen das Hamburger Stadttheater und dessen Leiter, daß man fast wider Willen zu dem Verdacht kommt, als hätten persönliche Gründe dabei mitgespielt. Gewiß ist, daß Lewald 1827 am neuerbauten Stadttheater zu Hamburg als Theaterdichter und Comparseninspector angestellt wurde und diese Aemter

Papiere, wozu ich meinen Sohn Philipp bestimmt habe, sei es gesagt, daß jene Mittheilungen aus der trüben Quelle verletzter Eitelkeit fließen; eine Behauptung, welche mir man wohl

vier Jahre lang beibehielt. In F. L. Schmidts Papieren war seiner nirgends gedacht. — Nachdem nun Lewald seine „Revue" begründet, begann er eine Reihe von (1844 in „Ein Menschenleben", V., theilweis wieder abgedruckten) Angriffen auf Hamburg und dessen Bühne, die „Rev." I, 239 erbärmlich mitgenommen werden („das Publicum in H. ist zu gemischt; Forderungen an die Poesie der Darstellungen werden dort nicht gemacht; die letzten Plätze sind von rohem Volke eingenommen und das macht ein Gestampfe und Gepolter, daß man darüber Hören und Sehen vergißt. Um dieser Masse zu imponiren und durch diese Brandung mindestens den guten Geschmack zu retten, gehören andere Leute, als die Herren Schmidt und Lebrun" u. s. w.), obwohl S. 270 eingeräumt wird: „daß die Mitglieder des Stadttheaters, was das Zusammenspiel in Stücken heiterer Gattung betrifft, vielleicht nächst dem Burgtheater in Wien das Vollendetste in Deutschland leisten", was doch unstreitig das Verdienst „der Herren Schmidt und Lebrun" war. — „Revue" II, 265 fg. folgen nun „Künstlerportraits", Skizzen von August Lewald; darunter 351 fg. eine mit handgreiflicher Animosität (von den positiven Unwahrheiten, wie wenn der damals 63jährige Schmidt ein Siebziger genannt wird, ganz zu schweigen) geschriebene Charakteristik F. L. Schmidts („Menschenl." V, 181 fg.), in welcher dem auf der Bühne Ergrauten die Lächerlichkeiten eines Anfängers angedichtet werden: „Sein Anzug, sein breiter Hut, sein großes Schwert, seine Sporen genirten (!) den Mann; als er sich setzte, geriethen diese Sporen in unnöthige Berührung, kam ihm dieses Schwert zwischen die Beine" rc. — „Rev." III, 143 fg. erzählt dann Costenoble (richtiger: Lewald, denn dieser hatte Costenobles Tagebücher als völliges Rohmaterial zu ganz freier

glauben wird, da sie öffentlich erst von einem Todten ausgesprochen zu werden bestimmt ist, denn erst nach meinem Ableben sollen diese Blätter publicirt werden. Und der Todte — spricht zum Todten, denn Costenoble verschied im August 1837 auf der Rückreise von Hamburg (wo er, wie gemeldet, gastirt hatte) nach Wien, und zwar ward er zu Prag vom Schlage getroffen.

Was Costenobles tiefen Groll gegen mich erzeugt haben kann, mag Folgendes sein. Ich habe von jeher ein kameradschaftliches Zusammenleben mit Schauspielern vermieden, da es in der Regel zu Parteiungen führt und bös endet*). Nichtsdestoweniger bin ich stets gegen Jedermann wahr, freundlich und zuvorkommend mit Rath und That gewesen.

Costenoble hingegen cultivirte jene komödiantische Kameradschaftlichkeit stets im höchsten Maße; daß ich in keiner Art

---

Schaltung erhalten) in seiner Selbstbiographie mit ziemlich wegwerfenden Worten die erste Begegnung, welche er 1796 zu Magdeburg mit F. L. Schmidt gehabt haben will; wie wenig Lewald durch die Mittheilung dieser Stellen in Costenobles Sinne handelte, beweist dessen Brief an L. vom 13. April 1837 („Rev." III, 6 fg.), wo ausdrücklich verlangt wird: „alle gallsüchtigen, auf *** (d. h. Schmidt) bezüglichen Stellen sollten unterdrückt werden"; offenbar schlug Costenoble das Gewissen. Lewald war tactlos genug, dem bestimmten Begehren seines Mandanten nicht nachzukommen; die ruhige, würdevolle Art, in welcher F. L. Schmidt den hämischen Angriff zurückweist, spricht am besten für seine gute Sache.

*) „Ich bin am glücklichsten, wenn ich mich wie die Schnecke in mein Häuschen ziehe" notirt F. L. Schmidt 1804 in seinem Tagebuche.

zuködern war, mochte der Ursprung seines Grolls gegen mich sein. Durch meinen einfach-bürgerlichen Sinn sicherte ich mir auch außerhalb der Bühne überall Werthschätzung, und — ich war glücklicher Gatte und Vater. Eigenschaften dieser Art waren es, die mir auch Schröders Wohlwollen erwarben. Daß dieser mich 1815 zum Mitdirector seines Theaters erhob, mußte den Neid Costenobles auf den höchsten Grad steigern, da er sich (was ich damals nicht wußte) um jenes Directorat bei Schröder selbst beworben hatte; die Gattin desselben vertraute mir dies späterhin. Wie beschämt würde Costenoble dastehen, wenn ich die Gründe*) anführen wollte, weßhalb Schröder ihn nicht gewählt haben würde, auch wenn ich gar nicht in Hamburg gewesen wäre!

Uebrigens hätte Costenoble schwerlich Hamburg verlassen, wenn nicht während einer seiner Urlaubsreisen der Komiker Wurm von Berlin zu Gastrollen erschienen wäre (1816). Dieser machte in allen Rollen Costenobles ungemeines Aufsehen, so daß der Letztere späterhin nie mehr genügte. Seine Eitelkeit war demnach auf das Tiefste verwundet. Zu jener Zeit bot sich ihm die Anstellung in Wien dar, die er triumphirend annahm und verkündete, daß er dort nicht mehr das komische Fach, sondern nur Charakterrollen, besonders den Lear (den man ihm aber nie anvertraut hat, und nie anvertrauen

*) Man wird nicht fehlgehen, wenn man sie in Costenobles wenig haltungsvoller Spielweise sucht; vergl. II, 89 dieser „Denkwürdigkeiten", Anmerkung.

konnte), spielen werde. Daß sein Andenken in Hamburg gänzlich erloschen war, bewies die völlige Erfolglosigkeit seines Gastspiels im Jahre 1837, welches er nach der vierten Rolle abbrach, da das Theater hartnäckig leer blieb. Der hierdurch schwer beleidigte Künstler ergoß sich in Schmähworten über die Geschmacklosigkeit des Hamburger Publicums, welches ihn gar nicht zu würdigen wisse u. s. w. Doch soll die völlige Altersschwäche des Darstellers allein an seinen Mißerfolgen Schuld gewesen sein. Ich selbst kann dies nicht beurtheilen, da ich durch eine seltsame Fügung eben damals im Emser Bade weilte. Bald nach meiner Rückkehr von dort erfuhr ich auch Costenobles Tod, ahnte freilich nicht, daß sein literarischer Nachlaß mir noch lange nachher Wunden schlagen würde. Mir selbst aber und meiner Ehre bin ich es schuldig, in meinen Papieren den richtigen Sachverhalt und die Motive zu Costenobles Haltung gegen mich niederzulegen, wobei ich gar leicht durch Auszüge aus Briefen des Letzteren an mich die Zuverlässigkeit meiner Angaben erhärten könnte, wenn ich dies nicht einerseits für zu weitführend, andererseits — da mein Charakter seit Jahrzehnten vor den Augen eines ganzen großen Publicums offen gelegen hat — für überflüssig hielte*).

*) Costenobles Briefe an Schmidt, auf deren Rückseite dieser meist eine Skizze seiner Antworten entworfen, haben dem Herausgeber vorgelegen, ohne daß die Versuchung an ihn herangetreten wäre, sie ganz oder theilweise zu veröffentlichen. Daß der Sachverhalt genau so ist, wie ihn Schmidt erzählt, bedarf kaum noch der Bemerkung.

Aus dem alten Theaterjahre erwähne ich zuerst das wiederholte Gastspiel der inzwischen in Berlin angestellten, nun herrlich entwickelten Sophie Löwe, sodann den nicht rauschenden, aber tiefgehenden Erfolg der liebenswürdigen und ansprechenden Oper „Das Nachtlager von Granada" von Conradin Kreutzer. Schon ein Jahr früher hatten wir mit diesem Componisten in Correspondenz wegen seiner „Melusine" gestanden; da diese Oper aber überall durchfiel, so lehnte ich sie ab. Es war nicht leicht, mit Kreutzer zu unterhandeln, weil er von seinen Fähigkeiten die höchste Meinung hatte; nachstehender Brief an mich beweise dies:

„Berlin, am 4. März 1837. Hôtel de Russie.

Mein verehrter Herr Director!

In der Voraussetzung, daß Sie schon aus öffentlichen Blättern die Aufführung meiner neuesten Oper, „Melusine", Text von Grillparzer, so wie die überaus günstige und ehrenvolle Aufnahme werden erfahren haben, nehme ich mir die Freiheit, Ihnen dies Werk für Ihr Theater anzutragen, in der sicheren Ueberzeugung, daß es bei Ihren Moyens und dem schönen großen Theater den glücklichsten Succès haben wird. Da ich begreiflichermaßen an den Dichter eine Abgabe entrichten muß, und die Copiatur der Partitur wohl an 20 Thaler hier kostet, so kann ich das Honorar dafür nicht niedriger als 100 Thaler stellen.

Noch lieber wäre es mir aber, wenn Sie mir eine favorable Proposition machen könnten, selbst für ein paar Wochen

nach Hamburg zu kommen, um einigen Proben und den ersten drei Vorstellungen beizuwohnen, und zu dirigiren — so wie es nun hier der Fall ist — bei dieser Gelegenheit würde ich auch Hamburg kennen lernen, das mir bis jetzt noch ganz fremd ist! Den Herrn Capellmeister Krebs lasse ich freundlichst grüßen, und ich sollte glauben, daß er eine wahrhafte Freude haben würde, mich in Hamburg zu sehen, und mein neuestes Geistes-Product kennen zu lernen.

Für jeden Fall bitte ich aber um eine baldige Antwort, da sich mein Aufenthalt hier nicht mehr über vierzehn Tage erstrecken wird, und ich hiernach meine Maßregeln zu nehmen hätte.

Ihr mit aller Hochachtung

ergebenster

Conradin Kreutzer, Capellmeister."

Da wir aber von dem „Succès" der „Melusine" nicht so „sicher überzeugt" waren, wie der Componist, und unsere „Moyens" uns keine zweifelhaften Experimente in der Oper erlaubten, so machten wir die „favorable Proposition" nicht, und die Sache zerschlug sich.

Ich komme nun auf die 25jährige Jubelfeier der Befreiung Hamburgs, 18. März 1838, welche mit einer Cantate von Schäffer: „Das Lob der Eintracht" und meinem Vorspiel: „Der Tag der Erlösung", begangen wurde. Dies Stückchen sowie sein Verfasser wurden in gleicher Weise ausgezeichnet, wie fünfundzwanzig Jahre früher. Hervorgerufen, sagte

ich: daß ich bei der abermaligen Wiederkehr dieses schönen Festes, nach unabänderlichen Naturgesetzen, abgerufen sein würde, und bat um eine freundliche Erinnerung.

Die Einnahme dieses Abends war nur schwach; die Menge trieb sich in den Gassen umher, welche illuminirt waren. Vergebens hatten wir das Theater um sechs Uhr beginnen lassen — die bunten Lampen waren stärkere Magnete, und die Rücksicht: etwa zu verordnen, daß die Illumination erst um sieben oder siebenundeinhalb Uhr beginnen solle, kannte der Senat natürlich nicht.

In der letzten Vorstellung vor Ostern trat der Tenorist Schäffer*) zum letzten Male auf, und zwar als Tarar in Sa-

*) Joh. Heinr. Schäffer, geb. am 26. Februar 1806 zu Kassel, übernahm das. schon als Knabe mit ungewöhnlich schöner Sopranstimme Soli im Kirchengesang; zu gleicher Zeit war er unter Guhrs Leitung auf dem Theater beschäftigt, wo er z. B. in seinem 8. Jahre den 2. Knaben in der „Zauberflöte" sang. Er blieb in Kassel bis 1827, wo er — im Violinspiel und in der Gesangskunst durch Spohr, in der Compositionslehre durch Moritz Hauptmann gefördert — als erster Tenor nach Magdeburg ging. Von dort kam er in gleicher Eigenschaft 1830 nach Braunschweig, und 1832 nach Hamburg. Hier zog er sich am 8. April 1838 von der Bühne zurück, schloß am 19. Mai seine zweite Ehe und war fortan nur als Componist (von Liedern, Männerquartetten, zwei Messen, einer Passionsmusik rc.), sowie als Dirigent thätig; 1839 gründete er die Hamburger Liedertafel auf's Neue und 1854 den Orchesterverein für Dilettanten, der jetzt seinen Namen trägt. 1837 Freimaurer geworden, bewies er sich als eifriges Mitglied dieses Bundes, ward auch Meister vom Stuhl der Loge „Absalon". Erblindet, doch der Kunst nicht entfremdet, starb er am

lieris „Axur". Er verließ die Bühne, um (in zweiter Ehe) eine Wittwe Stegmann zu heirathen, und an der Seite dieser begüterten und liebenswürdigen Frau gänzlich der Musik — welche er aus dem Grunde verstand — zu leben. Am Schlusse der Oper ward er gerufen, und man warf ihm Kränze zu — eine neue Mode, welche eben zuerst aufkam. Vielleicht hatte damals ein Kranz noch Werth; sehr bald aber wußten erfinderische Bühnenmitglieder sich solche Anerkennungen aus eigenen Mitteln zu verschaffen.

Wir verloren an Schäffer außerordentlich viel; als Mensch wie als Künstler war er in gleicher Weise schätzungswerth; namentlich habe ich kaum Jemand gekannt, der gefälliger gewesen wäre, als er, der zu sagen pflegte: „Man ist nicht für sich allein auf der Welt!" So erinnere ich mich, daß er nur wenige Tage nach dem Tode seiner ersten Frau — unerachtet seiner wahren und tiefen Trauer um dieselbe — auf meine Bitten in der „Jüdin" sang, um die erste Vorstellung dieser Oper, auf welche große Erwartungen gesetzt waren, nicht zu stören. Wenn es uns nützen konnte, so hielt ihn — im grellen Gegensatze zu anderen Tenoristen! — selbst ernstliches Unwohlsein nicht ab, seine Pflicht zu thun. Als Raoul in den „Hugenotten", Gustav im „Maskenball", Kleomenes in der „Belagerung von Korinth" war er besonders beliebt; diese

29. Novbr. 1874; seine feierliche Beerdigung am 3. Decbr. (zu der das Stadttheater halbstock geflaggt hatte) zeigte, wie hoch der Verst. von seinen Mitbürgeru geachtet war.

Rollen hatte er in Hamburg zuerst gesungen; außerdem aber glänzte er u. A. als Masaniello, Max, Hüon, Joseph, Tamino und in einigen Opern von Heinrich Marschner, der Schäffer seit dem Ende der Zwanziger Jahre sehr werth hielt, wo derselbe einmal durch die unglaublich rasche, nur einem gediegenen Musiker so schnell mögliche Uebernahme des Aubrey im „Vampyr" die Gesellschaft des Leipziger Theaters aus einer großen Verlegenheit gerissen hatte.

Schäffers Abschiedsabend wäre übrigens leicht verhängnißvoll für das ganze Theater geworden. Vor Anfang der Ouvertüre nämlich fand man rechts vom Souffleurkasten, ganz nahe am Vorhange, ein Bündel von Schwefelfäden, Pechkügelchen und sonstigen, leicht brennbaren Stoffen. Es war mit Zündschwamm umwunden, und man schien die gräuelvolle Absicht gehabt zu haben, den Vorhang und durch ihn das Haus in Brand zu stecken. Sofort machten wir Anzeige bei der Polizei; der Frevler ward jedoch nicht entdeckt. Thatsache ist, daß die Mißstimmung gegen das Theater schon damals die weitesten Kreise ergriffen hatte; namentlich war es den Abonnenten niemals recht zu machen. Mehr als eine Novität kam nachzuweisender Maßen durch den nichtswürdigsten Muthwillen zu Falle, weil die jeunesse dorée der Stadt erklärte: „Wenn wir das Stück nicht auspfeifen, so können wir das Vergnügen haben, es sechs Wochen lang jeden dritten Tag zu sehen — und das langweilt uns." So wurde denn munter gepfiffen. Mißfiel ein Stück ohne solche Machinationen, nur weil

es schwach war oder vielleicht mangelhaft hatte besetzt werden müssen, so hieß es: „Die Direction wird von Tage zu Tage unfähiger.“ Wo war Hülfe zu finden gegen solchen Drang —!

Leider waren neben solchen Fatalitäten auch unsere Künstler oft bemüht, uns Sorge zu machen. So z. B. wurde es der 5. Mai, ehe Herr Döring von seiner diesjährigen Urlaubsreise zurückkehrte; er hätte aber am 1. April wieder in Hamburg sein müssen. Auf seine Bitten wurden ihm à conto seines künftigen Urlaubs vierzehn Tage Verlängerung gewährt, „damit er sein Gastspiel in Wien beenden könne“ wie er schrieb. Er benutzte indessen jene zwei Wochen, und nahm sich noch drei dazu, um — in Stuttgart zu gastiren. Freilich stellte sich nachgehends heraus, daß die Anerbietungen von dorther ungemein ehrenvoll und glänzend für Döring gewesen waren, in welchem man den einzig genügenden Ersatz für Seydelmann, der im Begriff war, nach Berlin zu gehen, erkannt hatte. Mit dieser Nachricht — für mich war es eine Hiobspost! — kam der Fahnenflüchtling zurück; konnte ich aber seiner Laufbahn mit dem Buchstaben unseres Contractes, der noch auf sechs Jahre lautete, entgegentreten? Konnte ich, wie Shylock, auf meinen Schein bestehen, wo es die ganze Zukunft eines reichbegabten Schauspielers galt? Ich that es nicht, um so weniger, als Dörings Frau das Hamburger Klima nie recht zugesagt hatte; das talentvolle Künstlerpaar schied aus dem Verbande unserer Bühne, vom Publicum — das Dörings Werth zu schätzen wußte — mit den Zurufen: „Hierbleiben!

Wiederkommen!" begrüßt, als er (im „Oheim" der Prinzessin Amalie von Sachsen als Dr. Löwe) bei uns zum letzten Male vor die Lampen trat. Uebrigens hatten wir das unerwartete Glück, sehr rasch einen ausreichenden Ersatz für den Scheidenden zu finden: Hoppé von Köln trat an seine Stelle und eroberte schnell die wohlverdiente Gunst des Publicums.

Zweier Festvorstellungen sei noch gedacht: die erste, veranstaltet am 13. April 1838 zum Besten eines in Salzburg zu errichtenden Mozartdenkmals, brachte 1398 Mark ein; die zweite, am 18. October 1838 zur fünfundzwanzigjährigen Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig gegeben, — Demoiselle Enghaus sprach einen patriotischen Prolog, dem die Aufführung der „Preciosa" folgte — trug nur 466 Mark 14 Schilling ein. Um halb acht Uhr wurde nämlich seitens der Stadt ein Feuerwerk auf der Alster abgebrannt; wer konnte da in's Theater gehen!

Aus der Zwischenzeit aber habe ich von einem im Mai jenes Jahres stattgehabten Gastspiel Emil Devrients und Frau zu sprechen, gelegentlich dessen sich ein Umstand ereignete, der mir sehr merkwürdig war. Der genannte Mime, welcher sich neuerdings als den „letzten Romantiker" der deutschen Bühne, den keuschester Poesie, Minne und Ritterlichkeit unverbrüchlich ergebenen Bannerträger reinster Idealität in der Tagespresse feiern läßt, hatte bei uns ein Benefiz. Bekanntlich hängt die Wahl des zu solchem Zwecke aufzuführenden Stücks von dem Benefiziaten ab; ich dachte nun: Der „letzte Romantiker"

würde irgend ein classisches Werk, oder doch wenigstens ein gediegenes Stück vorschlagen. Wie erstaunte ich daher, als er auf meinem Bureau erschien, und sich für die läppische Farce — „Fröhlich" erklärte, in welcher Emil Devrient (der nebenbei keine Ader von Humor hatte) den hanswurstmäßigen Choristen Fröhlich, eine niedrigkomische Verkleidungsrolle, in der er zu singen und zu tanzen hatte, spielen wollte! Auf meine Einwendungen machte er achselzuckend nur die Bewegung des Geldzählens mit Daumen und Zeigefinger der Rechten, sprach von „einträglich", von „nothwendigen Cassenrücksichten" — er, der in Dresden einen Gehalt von Tausenden hatte und durch Gastspiele noch Tausende dazu verdiente. Ich konnte mich nicht enthalten, ihn ironisch zu fragen: ob es ihm nicht vielleicht gefalle, den tollen Mummenschanz des „Fest der Handwerker mit verkehrter Besetzung" (ein beliebtes Manöver von Winkelbühnen, wobei Frauenzimmer den Tischler Hähnchen, den Maurer Kluck u. s. w., die Männer aber alle Weiberrollen spielen) dem „Fröhlich" anzuhängen. Als derbes Handwerkersweib hätte sich der ritterliche Emil Devrient gewiß sehr gut ausgenommen. Doch umsonst; der Scandal, dem ich keinen Einhalt zu thun vermochte, ging wirklich vor sich: am 16. Mai 1838 tanzte, sang und sprang Herr Emil Devrient öffentlich als Chorist Fröhlich auf der ersten Bühne einer der bedeutendsten Städte des Vaterlandes. Tags darauf — empfing er (denn allerdings war halb Hamburg zu dem Spectakel herbeigelaufen, Emil Devrient als Clown zu sehen!) 1357 Mark

13 Schilling als halbe Einnahme, beschwichtigte damit alle etwaigen „Kunst“-Scrupel und hüllte sich Abends wieder in das Gewand tugendhaftester Classicität, indem er den Marquis Posa spielte. Der Cassenrapport aber that dar, daß der „letzte Romantiker“ der Klügere gewesen — „Don Carlos“ brachte ihm auf seinen Antheil .... neunzig Mark ein. Ein zweites Mal glückte es aber auch mit dem „Fröhlich“ nicht; die auf Devrients Wunsch veranstaltete Wiederholung der Farce warf nur 79 Mark für ihn ab.

Daß Sophie Schröder, welche wenige Wochen nach Emil Devrient acht Mal gastirte, sich zu Unwürdigkeiten à la Fröhlich nicht hergab, braucht wohl kaum noch besonders hervorgehoben zu werden; sie blieb ihrem classischen Repertoire getreu, eine echte Hohepriesterin der Muse, wenn auch die Tagespresse in Bezug auf sie nie die große Trommel rührte. Das Gleiche gilt von Ludwig Löwe, der inzwischen Kassel verlassen und am Hofburgtheater in Wien eine erste Stellung angetreten hatte. Auch bei seinem diesjährigen Gastspiele (im August 1838) verschmähte er es, anders, als in seinen gediegenen Rollen — Hamlet, Correggio, Fiesco u. s. w. — zu erscheinen, in denen er auch wohlverdienten Beifall bei gutbesetzten Häusern fand. Ebenso würde Heinrich Marr, der sich damals wiederum bei uns gastirend einstellte, die Kunst — die er heilig hielt — nie um schnöden Mammon verrathen und verkauft haben.

Um auch einmal von einer untergeordneten Kunstsphäre

zu sprechen, will ich dreier Jüngerinnen Terpsichores gedenken, welche im Hochsommer und Herbste 1838 in rascher Folge bei uns auftraten und zu interessanten Vergleichen Anlaß gaben. Dem. Scribany von Wien tanzte an vier, Marie Taglioni von Paris an fünf, Lucile Grahn von Kopenhagen an vier Abenden. Bei vier Vorstellungen der Taglioni waren die Preise verdoppelt; drei derselben wurden ihr von uns mit je 3000 Francs bezahlt; die vierte bekam sie zum Benefiz, die fünfte (bei einfachen Preisen) mußten wir mit 2000 Francs bezahlen. So nahm sie 12,144 Hamburger Mark 3 Schill. mit; unser Total-Antheil betrug nur 9401 Mark 15 Schill. Lucile Grahn gab fast ganz die nämlichen Vorstellungen, wie ihre berühmtere Rivalin, bezog (bei durchweg einfachen Preisen) keine so große Entschädigung, gefiel aber — namentlich in Aubers melodiöser Balletoper „Der Gott und die Bajadere" — so sehr, daß wir mit ihr weit bessere Geschäfte machten, als mit der anspruchsvolleren Pariserin.

In den ersten Octobertagen des Jahres 1838 sahen wir einen höchst interessanten, anregenden Besuch bei uns: den Dichter Carl Immermann*), der damals in so voller Lebensblüthe stand, daß Niemand sein vor ganz Kurzem erfolgtes jähes Ende ahnen konnte. Er schenkte mir wiederholt die Freude seines Besuchs, wobei dann wacker über das Theater geplaudert wurde; ein Thema, welches dem kunstsinnigen Lei-

*) S. über dessen damaligen Verkehr mit F. L. Schmidt Putlitz, „Carl Immermann" (Berlin, 1870), II, 230.

ter der Düsseldorfer Bühne stets angenehm war. Wir hatten 1829 seinen „Kaiser Friedrich II.“ aufgeführt, und ich mußte davon erzählen, konnte jedoch nur sagen, daß das Stück leere Häuser gemacht habe, folglich nach Hamburger Begriffen für classisch gelten mußte. Sodann unterhandelten wir über „Ghismonde“, welches ich gern aufführen wollte und wirklich auch (am 3. December 1838) gegeben habe, aber gleich das erste Mal vor so leeren Bänken, daß ich es nur einmal wiederholte. Auch vom „Alexis“ wurde gesprochen, sowie von einer Einrichtung des „Richters von Zalamea“, welche Immermann für sein Theater getroffen. Alle diese Verhältnisse finden ihren Nachhall in folgendem Schreiben des Dichters:

„Ew. Wohlgeboren

übersende ich beifolgend ergebenst die hiesigen Einrichtungen von

1. dem „Richter von Zalamea“,
2. „die Bojaren“ („Alexis“ I. Theil),
3. „das Gericht von St. Petersburg“ („Alexis“ II. Theil).

Dem „Richter von Zalamea“ habe ich ein Heft Zeichnungen beigelegt von Figuren des Zuges, womit das Stück beginnt, und von Personen des Stückes selbst. Auf den Zug war hier eine ganz besondere Sorgfalt verwendet worden, um denselben so bunt und phantastisch als möglich auszustatten. Er hatte auch wirklich das Ansehen eines Callotschen Bildes. Musikdirector Rietz hieselbst hat die Musik zum „Richter“ sehr originell componirt. Ich kann dieselbe empfehlen und theile

Ihnen diese Nachricht für den Fall mit, daß Sie auf das Stück reflectiren.

Ich bin dabei, meine dramatischen Erinnerungen aufzuzeichnen, wozu mir die heute übersendeten Bücher, so wie das der „Ghismonda", welches Ihnen dort zuging, unumgänglich nothwendig sind. Ew. Wohlgeboren ersuche ich daher ganz ergebenst um gefällige Remission sämmtlicher Communicata (incl. der Zeichnungen) bis spätestens Ende November, und gleichzeitige Benachrichtigung, ob Sie eins, und welches, der Stücke Sie dort zur Aufführung bringen lassen wollen.

Ihnen nochmals herzlichen Dank für Ihre freundliche und gastfreie Aufnahme sagend und mit der Bitte, Ihrer werthen Familie mich angelegentlichst empfehlen zu wollen

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebenster

Immermann.

Düsseldorf, den 24. October 1838."

In eben diesem Monat*) gastirte — wie ich nicht mit Stillschweigen übergehen will — Madame Crelinger aus Berlin mit ihren Töchtern aus erster Ehe, Clara und Bertha Stich; ein Kleeblatt, welches ein großes Honorar mit noch viel größerer

*) Vom 1. Octbr. 1837 bis dahin 1838 brachte das Hamburger Stadttheater an Neuigkeiten 5 Opern, 12 Dramen, 22 Lustspiele und Possen; vom 1. Octbr. 1838 bis dahin 1839: 5 Opern, 9 Dramen, 18 Lustspiele und Possen.

Anmaßung empfing. Zu seinem Benefiz gab dasselbe „Kabale und Liebe", nahm aber, da die Vorstellung classisch war, nur 688 Mark 12 Schilling ein. Außer dem Dichternamen „Schiller" bewirkte bei uns noch derjenige von „Goethe" und „Lessing" unfehlbar ein leeres Haus. „Iphigenie" mit Sophie Schröder in der Titelrolle erzielte bei Gelegenheit des Gastspiels dieser Künstlerin, von welchem ich vorhin sprach, am 7. Juli 1838 — 448 Mark 6 Schilling Brutto-Einnahme; „Faust" mit Herrn Marr als Mephisto, zwei Tage später, brachte 424 Mark 14 Schilling; „Nathan der Weise" am 15. December 200 Mark 10 Schilling; die „Räuber" vier Tage später 281 Mark 6 Schilling. Lessings Name schien also das allerscheuchendste Schreckmittel für das Publicum zu sein! So dankten die Hamburger von 1838 dem Manne, der an den Namen der Hansastadt eines der epochemachendsten Werke seines Geistes geknüpft, und der mit eben jenem „Nathan", den sie mieden, seinem gewaltigen Kampfe gegen den Hamburger Papst Goeze das Siegel aufgedrückt hatte!

Classische Stücke blieben also unbesucht — aber die schönen Possen: „Herr Hampelmann im Eilwagen" und „Herr Hampelmann auf der Landpartie nach Königsstein", Farcen, in denen der Frankfurter Localkomiker Hassel das Urbild eines philiströsen Spießbürgers sehr glücklich vorführte, hatten starken Zulauf; auch der Komiker Gerstel von Stuttgart machte einige Zeit später gute Geschäfte. Das letzterwähnte Gastspiel war nöthig, weil unser Herr Räder nach Dresden abgegangen, ein

für ihn engagirter Vertreter aber (Herr Peters aus Schwerin), statt am verabredeten Tage pünktlich selbst zu kommen, einen Brief schickte: „er habe in Schwerin einen lebenslänglichen Contract erhalten", — weßhalb er den mit uns abgeschlossenen wahrscheinlich ehrlos brechen zu können meinte.

Die Erwähnung einer Opernneuigkeit (Halevys „Guido und Ginevra, oder die Pest in Florenz", 16. Januar 1839), welche Dank einer sehr fleißigen Aufführung und dem von Cocchi — der ja aus Bologna stammte — mit ganz besonderer Liebe gemalten „schneebedeckten Marktplatz von Florenz" sehr gefiel und nach elf, binnen acht Wochen stattgehabten Aufführungen 19,733 Mark 8 Schilling eingebracht hatte, läßt mich zu den zahlreichen Operngästen übergehen, welche den Sommer und Herbst 1839 — ich darf wohl sagen: verherrlichten. Ich führe zuerst die Namen Stöckl-Heinefetter und Mantius an, jene im August von Wien, dieser im October von Berlin kommend und Beide Sterne ersten Ranges; sie erschienen aber einzeln, während die Vereinigung des Baritonisten Pöckh und des Tenoristen Schmezer von der Braunschweiger Bühne mit Jenny Lutzer von Wien und dem Bassisten Reichel vom Scalatheater zu Mailand, zu denen sich die eigenen wackern Mitglieder (Hammermeister, Rusch, Wurda u. A.) gesellten, im hohen Sommer eine Anzahl von wahren Mustervorstellungen entstehen ließen, zu denen wir mit Fug und Recht das Abonnement aufheben und die Preise der Plätze um eine Kleinigkeit erhöhen durften (1. Rang und Parquet: von 2 Mark 4 Schilling

auf 3 Mark 12 Schilling; 2. Rang von 1 Mark 12 Schilling auf 2 Mark 12 Schilling u. s. w. im Verhältniß), eine Maßregel, welche freilich allgemeine Mißstimmung, ja, gradezu Unwillen hervorrief, obwohl ihre Anwendung eine seltene Ausnahme bildete und sich auch diesmal nur auf vier Vorstellungen beschränkte. Man hätte für einen Platz im ersten Range allenfalls einen preußischen Thaler gezahlt, aber deren anderthalb? — Das „Gemurmel im Volk", welches ich so oft auf der Bühne in Scene gesetzt, erhub sich darob nun gar grimmig im Zuschauerraume, wodurch wir uns freilich nicht beirren lassen konnten. Uebrigens blieb Reichel dauernd bei uns, denn wir engagirten ihn mit großen pecuniären Opfern für Wolterect, dem um diese Zeit in Folge seiner Stimmabnahme von uns gekündigt worden war. Pöck und Schmezer blieben neben Reichel immerhin noch am leichtesten zu verschmerzen, denn Beide hatten zwar die wundervollsten Naturgaben, aber leider blutwenig gelernt; Pöcks Aussprache (er sang den reinsten österreichischen Dialect) war bisweilen gradezu störend.

Zu dieser Zeit erlebte „das Nachtlager von Granada", am 22. Januar 1838 zuerst gegeben, seine 24. Vorstellung (23. August 1839). Die Totalsumme der Einnahmen der hübschen kleinen Oper belief sich bis dahin auf 25,698 Mk. Auch der „Freischütz" ward wieder hervorgenommen, mit neuer Wolfsschlucht ausgestattet und bewährte sich abermals als Zieltreffer: zehn, von Mitte November 1839 bis Ende Februar 1840 gegebene Vorstellungen brachten 14,004 Mark ein. Die

zugleich neu studirte und ausgestattete „Preciosa" füllte die Casse ebenfalls ansehnlich: nach acht, binnen sechs Wochen gegebenen Vorstellungen dieses romantischen Schauspiels konnte ich die Einnahme von 10,550 Mark buchen. Minder glückliche Cassen-Erfolge wies der dem „Freischütz" musikalisch stammverwandte „Vampyr" auf, der — am 21. Januar 1840 zuerst gegeben, — in fünf Vorstellungen (24. u. 27. Jan.; 2. u. 12. Febr.) nur folgende Einnahmen brachte: 1036 Mark 12 Schill.; 515 Mark 8 Schill.; 736 Mk. — 1507 Mk. 8 Schill. (als an einem Sonntage!) und 572 Mk. 4 Schill. Genau acht Jahre früher war es mit dem ritterlich-glänzenden, prächtigen „Templer" ganz ähnlich gegangen, und doch ist Marschners Muse neben der des freilich feineren C. M. v. Weber so herrlich-deutsch, kernig, kräftig und vielfach von süßestem Wohllaut! Marschners Opern hätten ein besseres Schicksal verdient, und ich wäre der Erste gewesen, es ihnen von Herzen zu gönnen.

Und wie sah es inzwischen mit dem Drama aus?

Die Mühe, welche wir uns mit diesem gaben, war wahrlich nicht geringer, als die auf die Oper verwandte. Aber Sophie Schröder, die im August 1839 ihre nie genug zu bewundernden classischen Gestalten wieder vorführte, erzielte Durchschnitts-Einnahmen von 582 Mark; etwas günstigeren Erfolg hatte die Haizinger in ihren Lustspielrollen, obwohl sie oft darin gesehen und nun auch nicht mehr ganz jugendlich war. Sie brachte ihre zwei Töchter (aus erster Ehe) mit, geschickte Kinder,

von denen die jüngere, die zarte Adolfine Neumann, kurze Zeit bei uns angestellt gewesen, aber bald, da ihr das nordische Klima nicht zusagte, wieder zurücktreten mußte.

Wie es uns mit den meisten Neuigkeiten erging, zeigt das Beispiel von Raupachs doch wirklich amüsanten „Lebensmüden", welche (am 22. April 1839) — 319 Mk. einbrachten; ein Lustspiel: „Der Naturmensch", dessen Verfasser, Gerle und Uffo Horn, sogar irgend wo einmal preisgekrönt worden waren*), fiel (am 22. August) so erbärmlich durch, daß an eine zweite Aufführung nicht zu denken war. Was hätten wir anfangen sollen ohne die alten, bewährten, und doch so viel geschmähten Arbeiten eines Iffland, Kotzebue u. s. w., die nun wieder unser tägliches Brot bilden mußten!

Unter die unserm Publicum bis zum Widerwillen mißliebigen Autoren zählte auch Shakespeare. Zu den für die Richtigkeit dieser Bemerkung gelegentlich schon beigebrachten Beweisen kam am 11. März 1840 einer der schlagendsten: an diesem Tage ward „Julius Caesar" zum ersten Male in Schlegels Uebersetzung, mit Zwischenactsmusik von Seyfried, in wirklich gediegener Weise gegeben — die Einnahme betrug 440 Mark 12 Schilling; die der ersten Wiederholung nur 209 Mark 12 Schilling. War es ein Unrecht, wenn wir uns unter solchen Umständen den Luxus classischer Meisterwerke immer seltener gestatteten und lieber Stücke gaben, wie „Lum-

*) Sie hatten 1836 einen Cottaschen Preis für das zweiactige Lustspiel: „Die Vormundschaft" erhalten.

pacivagabundus“ oder „Der Glöckner von Notre-Dame“, worüber alle Welt schimpfte, welche aber alle Welt besuchte? Brachte doch die binnen Jahresfrist zehnte Wiederholung der alten „Preciosa“ immer noch das Dreifache der ersten Einnahme des „Julius Caesar“. Und da hat ein Dichter die Stirn haben mögen, zu behaupten: „Zu allen Zeiten, wo die Kunst gesunken sei, sei sie durch die Künstler gesunken“ —?! —

Auch hinsichtlich der Gäste glückte es uns nicht immer nach Wunsch. Zwar wurde unser vormaliges Mitglied, Herr Jost von München, der genau drei Jahre nach seiner contractbrüchigen Entweichung mit Delavignes „Ludwig XI.“ ein Gastspiel eröffnete, freundlich aufgenommen — aber er hatte auch die Klugheit gehabt, vor dem Anfange des Stückes eine feierliche Abbitte wegen seiner „eigenmächtigen Beurlaubung“ (wie er sich zart ausdrückte) an das Publicum zu richten, welches ihm voll Gutmüthigkeit denn auch die früher gewährte Gunst nicht entzog. Den Komiker Meaubert jedoch, der vom Dresdener Hoftheater — also nicht von einer Winkelbühne — kam, pfiff man (am 23. Septbr. 1839) aus, schrie, er solle abtreten und die Direction kommen. Ich hatte das Haus schon verlassen, aber mein College Mühling erschien, und man rief ihm entgegen: „Keine schlechten Gäste mehr!“ — „Man wird darin willfahren“, antwortete Mühling; „Herr Meaubert soll nicht wieder auftreten.“

Eine Annehmlichkeit der neuen, großartigen Verkehrsmittel, welche um diese Zeit mit den Eisenbahnen zuerst in’s

Leben gerufen wurden, war es übrigens, daß man, wenn ein Gast mißfiel, verhältnißmäßig schnell einen andern an Ort und Stelle haben konnte. Ungeheuer war die Sensation, welche die ersten Eisenbahnen erregten; schrieb mir doch eine Großstädterin, die greise Collegin Frau von Weißenthurn, am 6. Juli 1839 aus Wien: „Unsere Künstler sind in alle Welt geflogen, der Tempel Thaliens geschlossen, also giebt es keine Neuigkeit, die Sie interessirt. Es müßte denn die sein, daß morgen die erste Fahrt nach Brünn auf der Eisenbahn stattfindet, die in Brünn mit großer Festlichkeit gefeiert wird. Der Andrang, die Fahrt mitzumachen, ist so groß, daß man Tausende zurückweisen muß. Man fährt des Morgens um 7 Uhr von hier fort, ist um 11 Uhr, also in vier Stunden zehn Posten — in Brünn, bleibt bis 4 Uhr Nachmittags dort, trifft des Abends 8 Uhr hier wieder ein, und ist also in acht Stunden zwanzig Posten mit der größten Bequemlichkeit gefahren! Was würden die Leute sagen, die vor dreißig Jahren begraben wurden, wenn sie das so mit besehen könnten! Wie viele wurden als Zauberer und Hexen verbrannt, die nicht halb so viele Wunder gestiftet haben!"

Auch auf das Theaterwesen muß, das liegt auf der Hand, die Einrichtung der Eisenbahnen früher oder später einen umwälzenden Einfluß üben. Die alte, patriarchalische Zeit ist eben auch für unsern Stand unwiederbringlich dahin.

Zum Glück fehlt es der deutschen Bühne nicht an Nachwuchs aus jener alten, und wie man, ohne ein laudator

temporis acti zu sein, doch einräumen muß: in so mancher Beziehung unvergleichlich viel besseren Kunstepoche. Da waren z. B. mehrere hoffnungsvolle junge Debütantinnen, denen sich ein günstiges Prognostikon stellen ließ. Ich nenne zuerst die Töchter meines ehemaligen Collegen Lebrun, Louise und Antoinette, welche am 5. Januar 1839 ihren ersten schauspielerischen Versuch mit gutem Erfolge unternahmen, bei welcher Gelegenheit die Mutter sie in einer etwas theatralischen Scene der „Nachsicht" des Publicums empfahl; auch hatte der fleißige und gewandte Uebersetzer Herr B. A. Herrmann seine älteste, fast noch im Kindesalter stehende Tochter, Namens Julie*), der Bühne gewidmet; sie debütirte am 1. Februar 1840 als Grete in dem Lustspielchen: „Der Vorsatz".

Hiernächst habe ich zu erzählen, daß die letzten Wochen des Theaterjahres 1839—40 mehrere, bei Gelegenheit eines

*) Julie Herrmann (geb. zu Hamburg am —?) setzte 1840 auf dem Hamburger Stadttheater als Suschen in „Ein Stündchen Incognito" und als Ida im „Letzten Mittel" ihre Debüts fort, gehörte darauf kurze Zeit dem Königsstädtischen Theater zu Berlin, den Stadttheatern zu Bremen und Frankfurt a. M. an und ging 1843 zum neuerbauten Thaliatheater in Hamburg über, auf dessen Bühne sie am 9. Novbr. gen. J. in dem Prologe „Alt und Neu" als Neu die ersten Worte sprach. Sie verblieb im Verbande dieses Instituts als beliebtes Mitglied fünf Jahre lang, während deren sie ihren Künstlerruf durch verschiedene Gastspiele, u. A. in Dresden und Berlin, verbreitete. Am 1. Febr. 1849 trat sie von der Bühne zurück in den Ehestand, der ihr Muße ließ, ihre vielseitigen Talente als Schriftstellerin und Componistin auszubilden.

Gastspiels des Herrn Räder vom Dresdener Hoftheater böswillig herbeigeführte Theaterscandale brachten. Der genannte Komiker, früher unser Mitglied, war Schwiegersohn des Bassisten Woltereck, dem wir wegen des gänzlichen Verlustes seiner Stimme nothgedrungen hatten kündigen müssen. Im Begriff, zurückzutreten, ließ er zu seinem letzten Benefiz (14. März 1840) Herrn Räder kommen, der vor dicht besetztem Hause als van Bett in Lortzings hübscher Oper „Czaar und Zimmermann" zuerst auftrat und freundlich willkommen geheißen ward. Mitten in der Vorstellung jedoch erhub sich plötzlich — auf das Signal eines Menschen im dritten Range, der, wenn die Musik schwieg, laut: „Anfangen!" und wenn das Orchester intonirte: „Ruhe!! Director Schmidt!!!" schrie — ein wahrer Höllenlärm, dessen Zweck durchaus nicht ersichtlich war. Rohes Pfeifen, Stampfen, Trommeln, Rufen hielt wohl eine volle halbe Stunde an; endlich trat mein College Mühling und ich auf die Scene. „Warum kommen Sie so spät?" fragte barsch eine rauhe Stimme. Ich gestehe, daß ich einer Gemeinheit, wie sie mir an diesem stürmischen Abend entgegentrat, trotz meiner langen Praxis denn doch fast ohne Fassung gegenüberstand. Trotzdem raffte ich mich zusammen und sagte kurz: „wie ich durch körperliches Leiden (ich hatte eine starke Grippe) angegriffen, wie aber vor Allem die Scene nicht der Ort sei, eine Theaterdirection zur Rede zu stellen. Für geschäftliche Angelegenheiten sei das Bureau, seien die Sprechstunden da; die Bühne gehöre der Kunst." Der

Hamburger, welcher als Kaufmann die Unterscheidung zwischen seinem Privatverhältniß und dem Bureau, wo er alle Geschäfte abwickelt, täglich zu machen im Falle ist, mußte beistimmen; das Publicum beruhigte sich auch sofort bis auf jenen einzelnen Schreier im dritten Range, den aber nun die Wohlwollenden niederzuzischen endlich den Muth gewannen, worauf die Vorstellung ohne weiteren Zwischenfall verlief. An Ruhe war jedoch nicht zu denken, so lange Herr Räder noch in Hamburg war, denn wie sich nun sofort herausstellte, plante dieser Mann, dessen — gelinde gesagt — derbe, dick aufgetragene Komik in Dresden gar nicht gefallen wollte, nichts Geringeres, als: uns so lange zuzusetzen, bis wir ihn sammt seinem stimmlosen Schwiegervater wieder engagirten. Wenn nun auch in den erneuten Eintritt Räders, trotzdem derselbe, als ihm der Dresdener Contract winkte, keineswegs die gradesten Wege gegangen war, um von uns loszukommen, allenfalls gewilligt werden konnte, so war doch Woltereck völlig unbrauchbar, speculirte aber auf eine Pension, zu der er — da er die Zahl der im Pensionsstatut vorgeschriebenen Dienstjahre nicht erreicht hatte — durchaus unberechtigt war. Räders Engagement scheiterte endlich an den unerfüllbaren Forderungen des Künstlers*). Welche Mittel aber die beiden

*) Ueber die Verhandlungen: „Hbg. Nachr." Nr. 67 vom 18., 74 vom 26., 76 vom 28. März und Nr. 79 vom Mittwoch, 1. April 1840. Räder forderte hauptsächlich: Engagement seiner, nach Erklärung der Direction unbrauchbaren Frau für 1200 Mk.; außerdem Gage für sich:

Männer heimlich und offen anwandten, um ihre Zwecke durchzusetzen — davon hat Niemand einen Begriff, der beneidenswerth genug ist, Bühnenkabalen und Schauspielerkniffe nicht zu kennen; Dinge, die wahre Höllen-Ingredienzien und leider unserm Stande ganz eigenthümlich sind. Nie habe ich unter dieser traurigen Standes-Mitgift so unglaublich gelitten, wie gegen das Ende meines Directorats.

Um wenigstens öffentlichen Scandal, wie bei der Vorstellung des 14. März hintanzuhalten, betrat Mühling am 17., als zum Benefizantheil der Dem. Halbreiter Donizettis „Liebestrank" mit Räder als Dulcamara gespielt werden sollte, vor Beginn der Ouvertüre die Bühne und sprach einige beschwichtigende Worte, welche denn auch ihren nächsten Zweck: den Abend ungestört verlaufen zu lassen, erreichten. War wirklich — wie uns zu Ohren gekommen — neuer Unfug geplant worden, so wagte man jetzt dessen Inscenesetzung nicht mehr. Machte doch auch die Presse gegen so unerhörtes Gebahren energisch Front — welches freilich die Folge hatte, daß, nachdem der Text der Zeitungen die Unruhestifter gebührend gekennzeichnet und die Direction billig in Schutz genommen, in den Inseraten eine desto ärgere Hetze losging, welche aber um deßwillen ohne Wirkung blieb, weil Jedermann die

1800 Thlr. Hbg. Cour. und ein mit 600 Thalern garantirtes ganzes Benefiz (2880 Preuß. Thaler), 6 Wochen Urlaub jährlich und Dauer des Contracts auf 8 Jahre. Letztere Bedingung einzugehen erklärte die Direction sich außer Stande.

Einsender theils sogleich erkannte, theils die Letzteren ihre Ausfälle mit Namensunterschrift zu vertreten wohl oder übel hatten einwilligen müssen*).

---

*) Die „Hamburger Nachrichten" Nr. 65 vom Montag, 16. März 1840 brachten zunächst eine *†* Correspondenz: „Ein Theaterabend" (unterzeichnet: Hy.), welche der Entrüstung des anständigen Theils der Theaterbesucher über den Unfug vom 14. März energische Worte lieh und sich namentlich auch über den gemeinen Polterer des dritten Ranges in schärfster Weise ausließ. Im Anschluß daran erzählte der ständige Referent des Blattes den Hergang unter der Rubrik: „Hamburger Sehenswürdigkeiten", noch hinzusetzend: wie vor dem Beginn des Lärmens zuerst Herr Räder, dann Herr Woltereck hervorgerufen worden sei, und wie Beide kurze Ansprachen an das Publicum gehalten, über die der Ref. in einem sehr ergötzlichen, ironischen Tone berichtet. Das „wirre Getöse" habe sich sofort beruhigt, nachdem Director Schmidt „sehr bleichen Angesichts" gesprochen habe. — Nr. 67 der „Hamburger Nachrichten" v. 18. März 1840 schildert dann das Erscheinen Mühlings vor der Aufführung des „Liebestrank", ebenfalls unter der Bezeichnung: „Hamburger Sehenswürdigkeiten." — Nun folgte (in Nr. 68 der „Hbg. N." vom 19. März 1840) eine Reihe von Inseraten, an der Spitze ein boshaftes Epigramm: „Theaterdirector-Klage" in italienischer Sprache, mit höchster Wahrscheinlichkeit dem in dieser Sprache sehr bewanderten Herrn Cornet zuzuschreiben, welcher wohl auch Derjenige gewesen war, der in einem „Eingesandt" der „Hbg. N." Nr. 65 gesagt hatte: „Wir haben die meisten Bühnen in fast allen europäischen Ländern besucht, und bei allen gilt der Grundsatz, daß von der Bühne herab die Direction die Wünsche und Forderungen des Publicums zu beantworten hat" — Letzteres bekanntlich eine dreiste Unwahrheit. Herr Woltereck verrieth, um was es sich für ihn handelte, durch folgendes Inserat („Hbg. N."

Füge ich diesen absichtlich nur kurz gehaltenen Andeutungen*) über Nichtswürdigkeiten, welche sich wochenlang hinzogen und mir fast täglich neue Aufregungen brachten, noch die Bemerkung hinzu, daß der mit theilweis neuen Decorationen (darunter eine Wandeldecoration: die romantischen Ufer des Rheins bis Köln darstellend, deren Kosten allein über 1000 Thaler betragen hatten) und neuen Costümen am

Nr. 68): „Anfrage und Bitte. Im „Correspondenten" vom 16. März wird mir in einem Referat über das Stadttheater eine Pension zugesprochen. Meine Anfrage und Bitte geht dahin: mir in demselben Blatte die Anzeige zu machen, wo ich sothane Pension in Empfang nehmen soll. Ich werde nichts dabei versäumen. Friedrich Woltereck." An dem Tage, wo dies Inserat erschien (19. März 1840), war dessen Einsender noch Mitglied jener Bühne, deren Leitung er öffentlich so hämisch und völlig unberechtigt anzugreifen sich nicht entblödete!

*) Berührt zu werden verdient noch, daß — da die Entrüstung der anständig Denkenden wegen der durch die Räder-Woltereck-Affaire veranlaßten Scandale zu lauten Ausdruck gefunden und das Publicum namentlich Herrn Räder gänzlich hatte fallen lassen (sein Benefiz, 23. März, mit „Czaar und Zimmermann" brachte nur 1149 Mk. im aufgeh. Abon.) — neue Umtriebe begannen, als deren Hebel der bevorstehende Abgang des Baritonisten Hammermeister gebraucht werden sollte. Ein Inserat der „Hbg. Nachr." Nr. 77 vom 30. März 1840 warf der Direction vor, sie verstehe fähige Künstler nicht zu fesseln; Herrn H. hätte man „unter allen Umständen" halten müssen u. s. w. — Wendungen, welche an der Ehrenhaftigkeit des vergebens aufgestachelten Künstlers scheiterten. Uebrigens folgte schon am 31. März 1840 in den „Hbg. Nachr." eine kurze, aber entschiedene Zurückweisung des Inserats vom Tage zuvor (unterzeichnet: ....p), worauf die Intriguen vorläufig ruhten.

31. März 1840 neu einstudirt gegebene, früher so beliebte „Oberon“ diesmal sehr kühl aufgenommen wurde (Einnahme bei aufgehobenem Abonnement nur 1822 Mk. 8 Schill.!), dann glaube ich, die Widrigkeit der allgemeinen Situation genügend gekennzeichnet zu haben, in welcher mich der 1. April 1840 traf. An diesem Tage aber waren fünfundzwanzig Jahre verstrichen, seitdem mir Friedrich Ludwig Schröder einst die Direction seines Theaters vertrauensvoll übergeben hatte; ein Vertrauen, dessen würdig zu bleiben ich nach bestem Wissen und Gewissen stets bemüht gewesen bin.

Jedwede Ostentation hassend, hatte ich mit Absicht die Annäherung jenes Tages gegen Niemand erwähnt und hoffte demnach, daß das Jubiläum unbemerkt vorübergehen würde. Dem war aber nicht so, und ich würde eine falsche Bescheidenheit zeigen, wenn ich nicht offen eingestände, daß mir die an jenem Tage erhaltenen Beweise aufrichtiger Theilnahme ungemein wohlgethan haben.

Am frühen Morgen begrüßte mich zuerst meine Frau und zeigte auf ihr Geschenk: ein Standbild Goethes, der im Hauskleide auf einem Postamente thronte. Dann kamen von meinen Kindern Tribute liebevoller Aufmerksamkeit; auch die Großkinder spendeten, je nach ihren Fähigkeiten, sinnreiche Arbeiten ihrer Hände. Schwager Cords und Frau hatten eine Porzellanvase mit verschiedenen Inschriften anfertigen lassen, welche auf der Vorderseite das neue Schauspielhaus in der Dammthorstraße, auf der Rückseite eine von Eichenzweigen

umgebene Lyra zeigt, über der ein Lorbeerkranz schwebt; Verwandte und Freunde echter Art erschienen in Person, mir Theilnahme zu bezeugen. Um elf Uhr erfreute mich eine Deputation der Maurerloge, zu welcher ich gehöre*), und begrüßte mich innig im brüderlichen Sinne. Um zwölf Uhr begann die Gedächtnißfeier**), welche mein College Mühling und das Theaterpersonal vorbereitet hatten. Mühling holte mich ab und führte mich auf die mit Blumen und Emblemen sinnig ausgeschmückte Bühne, wo schon das gesammte Personal versammelt war, in dessen Mitte mir ein erhöhter Sessel im Hintergrunde der Scene angewiesen wurde. Vom versammelten Orchester und vom Chorpersonal ertönte nun ein vom Dr. Gutzkow gedichteter und vom Capellmeister Krebs schwungvoll componirter Begrüßungschor, der ein sinniges Festspiel einleitete, mit dessen Anfertigung Gutzkow — der, von Preßchikanen nach unserer Elbstadt verschlagen, hier seit einigen Jahren seine Hütte gebaut hat — wiederum seine große Begabung bewies. Nach dem Chor brachten die Solisten „in Tönen und Gedanken ihre Grüße dar"; dem „Aeltesten aus der Mitte der Kunstgenossen" (Schäfer), waren von dem Dichter die Worte in den Mund gelegt:

*) F. L. Schmidt, aufgenommen in der Loge Ferdinand zur Glückseligkeit in Magdeburg am 13. April 1798, war der Loge Emanuel in Hamburg am 3. Februar 1816 affiliirt worden.

**) Ein Bericht über dieselbe findet sich in Wolffs Bühnen-Almanach auf das Jahr 1840, S. 97 fg., wo auch Gutzkows Festspiel abgedruckt ist. Es erschien separat zu Hamburg, 1840, 20 S. gr. 8v.

„Du hast den Tempel, den man Dir vertraut,
Niemals entweiht; die Musen hast Du nie
In des Erwerbs gemeine Tracht gekleidet;
Ein Kunstwerk steht die Schöpfung Deiner Hand
Vor Hamburgs und vor Deutschlands Augen da!
So ging denn heut' für Hamburg nicht allein
Die Sonne eines Freudentages auf;
Es ist der Zeitraum, den wir heute feiern,
In den Annalen deutscher Kunstgeschichte
Zu dauerndem Gedächtniß aufgezeichnet."

Hierauf entspann sich zwischen der „alten Kunst" (Herr Lenz) und der „neuen" (Herr Fehringer) ein Streit, welche die richtigeren Bahnen gewandelt sei; schlichtend trat Herr Baison dazwischen und wies auf mich, der ich „selbst ein Meister alter Kunst", angeblich „das zarte Reis der jüngeren Bewegung mit treuen Händen gepflegt" haben sollte — ein Lob, zu dem ich nur den Kopf schütteln konnte.

Nun traten die Damen Lenz und Weißbach hervor, zwischen sich meinen lieben Enkel Friedrich Ludwig Schmidt, den sechsjährigen zarten Knaben. Während Dem. Weißbach einen Lorbeerkranz, Mad. Lenz als Geschenk des ganzen Personals einen wundervollen, über einen Fuß hohen Pokal mit der Inschrift: „Dem Bühnenvorstand, dem Künstler, dem Freunde an Seinem Jubelfeste, den 1. April 1840, die dankbaren Mitglieder Seiner Bühne" mir überreichte, sprach unter Violinsolobegleitung mein Enkel als „Zukunftsgenius" einige sinnige Schlußworte, die mich zu hellen Thränen rührten*). In

*) Friedr. Ludw. Schmidt, der Enkel, widmete sich nach kurzer kauf-

Eile hatte ich mich auf eine Dankrede bereitet, war jedoch nicht fähig, meine Gedanken zusammenhängend zu ordnen; die tiefe Gemüthsbewegung erstickte meine Stimme. Erschöpft kam ich nach Hause und empfand, daß auch Freuden wehe thun können.

Das Mittagsmahl ward bei meiner Tochter Binder eingenommen. Was echtes Gemüth und kindlicher Sinn zur Feier dieses Tages hatten erfinden können, war hier erfunden. Nach Tisch überraschte mich die Aufführung eines Stücks, von meinen Großkindern gespielt, dem ich aufmerksam zuhorchte, da ich bekannte Ideen darin vernahm. Es war eines meiner eigenen sogenannten Kinderstücke, die ich auf Schröders Wunsch im Jahre 1811 geschrieben und seitdem ganz aus den Augen verloren hatte. War's ein Wunder, daß ich, bei den tausend Comödien, die ich seitdem gelesen und gespielt, meine eigene Arbeit nicht gleich wiedererkannte? Zum Schluß des Tages erschienen die Mitglieder der Liedertafel (einige vierzig Personen) mit ihrem Dirigenten Herrn Schäffer, dem ehemaligen werthen Bühnenmitgliede, an der Spitze; sie sangen einige

männischer Laufbahn der Bühne zunächst als Sänger; im Conservatoire zu Paris ausgebildet, machte er 1853 zu Hamburg Glück als Baritonist, ging dann für zwei Jahre an das Hoftheater zu Berlin, kehrte aber dann an das Stadttheater zu Hamburg als Sänger und Schauspieler zurück. 1858 trat er als Schauspieler zum Thaliatheater über. Gastspiele in München, Hannover und Breslau, sowie ein Engagement in Stettin (1863—64) befestigten seinen Ruf auch auswärts; 1864 zog es ihn wieder nach Hamburg, an dessen Thaliatheater er in erster Stellung thätig war, bis er nach höchst beifälligem Gastspiele im März 1875 für die Kgl. Bühne zu Berlin gewonnen ward.

herzerhebende Lieder und entfernten sich gleich darauf geräuschlos und schnell, wodurch die ganze Erscheinung etwas Magisches erhielt. Mir war's, als hörte ich noch lange nach ihrem Verschwinden die mächtigen Töne ihres ergreifenden Gesanges. Ein Ball der jungen Leute schloß den seltenen Tag. Um zwölf Uhr las ich im Bette, nach meiner Gewohnheit, ein geschichtliches Werk; mir war, als hätte ich geträumt, aber — den schönsten Traum meines Lebens.

Wohl fühlte ich, daß Größeres mir nicht mehr beschieden sein könne, und mehr noch als mein zunehmendes Alter reifte dieser Gedanke, daneben aber auch der immer deutlicher zu Tage tretende Krebsgang, den trotz aufopferungsvollster Mühen unsere Bühne ging, in mir allmählich den Entschluß: das Directionsscepter aus der Hand zu legen. Als Schauspieler war ich schon lange so gut als völlig zurückgetreten; meine wenigen Mußestunden blieben der Ordnung und Durchsicht meiner vom Beginn meiner theatralischen Laufbahn an mit gewissenhafter Regelmäßigkeit niedergeschriebenen Aufzeichnungen gewidmet.

Die unaufhörlich gegen mich gesponnenen Intriguen, von denen ich bereits einige Proben erzählt habe, kamen dazu und gaben die letzte Entscheidung. Nur zu gut wußte ich, daß in Hamburg eine Partei existirte, der ich im Wege war. „Dem alten Manne, den am Grabesrand kein irdisch Hoffen mehr verführen kann", ist es wohl erlaubt, ohne Furcht vor Mißdeutungen auch hierüber offen zu sein — nur Thatsachen werde

ich anführen, wie z. B. die, daß Herr Räder eine von Entstellungen wimmelnde, mit gehässigen Ausfällen gespickte „Erwiederung“ auf unsere (rein actenmäßige) Mittheilung an das Publicum: „welchen Erfolg die Bestrebungen, Herrn Räder auf's Neue zu engagiren, gehabt“, pünktlich wie eine vorausberechnete Sonnenfinsterniß am Tage meines Jubiläums zu publiciren sich nicht entblödete. Wo wäre auch wohl ein Freudenbecher ohne Wermuthstropfen!

Hatte ich doch schon seit Jahr und Tag unter planvoll ausgeführten Angriffen zu leiden, die sammt und sonders darauf hinausliefen, das Theater in den Augen des Publicums herabzusetzen, mich als altersschwach und stumpf darzustellen und dadurch zum Rücktritt vom Directorat zu bewegen, welches in die sehnsuchtsvoll danach ausgestreckten Hände des Herrn Cornet gespielt werden sollte. Er war — es möge ausgesprochen sein! — der geheime Leiter aller gegen mich geschmiedeten Ränke; seit seiner Entlassung aus dem Verbande des Braunschweiger Hoftheaters wegen Stimmmangels von öffentlicher Thätigkeit fast ganz zurückgezogen in Hamburg lebend, wandte er seine Muße dazu an, mir die Grube zu graben. Zwei Advokaten und ein nicht graduirter und keineswegs sonderlich berüchtigter Herr waren hauptsächlich die Drahtpuppen, die er lenkte; stundenlange Zusammenkünfte der Mißvergnügten fanden Statt, zu denen „durch guten Schluck und gute Brocken“ auch etliche Bühnenmitglieder (Mißvergnügte, die mein Brot aßen, aber mein Lied zu singen sich

nicht moralisch verpflichtet fühlten) herbeigelockt wurden; diese Zusammenkünfte waren es, bei denen man die Pillen gegen mich drehte. Ich würde Anstand nehmen, dies so gradehin zu sagen, wäre nicht Alles bei Gelegenheit eines Processes öffentlich zur Sprache gekommen, den ich — als einer der öffentlichen Angriffe meine Ehre antastete — anhängig zu machen mich gezwungen sah. Der (wirkliche oder vorgeschobene?) Verfasser des schmähenden Aufsatzes ward zu 300 Mk. Geldbuße verurtheilt, die ich einem guten Zwecke, nämlich dem Schröderschen Pensionsfonds überwies.

Diese heimtückisch herbeigeführten Sorgen, mit welchen ich — abgesehen von denen des Erwerbs und Berufs — fortwährend zu kämpfen hatte, diese Kränkungen, die selbst an einem Weihetage nicht fehlten, haben nun ihren Zweck erreicht, denn nach meinem Jubiläum habe ich nur noch ein Jahr lang (bis zum 1. April 1841) der Hamburger Bühne angehört; seit wenig Tagen bin ich in das Privatleben zurückgetreten. Was soll ich aus diesen letzten zwölf Monaten noch mittheilen! Stehe ich doch noch selbst mitten in den Ereignissen, über die ein objectives Urtheil sich erst später bilden kann!

Nur wenige Einzelheiten seien noch angeführt; zunächst die dankbar von mir empfundene Liebenswürdigkeit des Publicums, welches mich am Tage nach meinem Jubiläum, als ich in einer kleinen Rolle einmal aushilfsweise die Bühne betrat, mit herzlichem Applaus begrüßte. Sodann gedenke ich der wichtigsten künstlerischen Vorgänge: des Eintritts der vor-

züglichen Primadonna Dem. Louise Schlegel*); des beifälligen Gastspiels unseres Hermann Hendrichs, der nun auch dem Institute gewonnen ist; der 27 Vorstellungen einer gutgeschulten italienischen Oper des Impresario Merelli; der 11 Vorstellungen der französischen Gesellschaft des Berliner Hoftheaters unter Delcours Direction; des Gastspiels des gediegenen Grunert von Hannover, des geistreichen Kettel von Braunschweig, des noch immer mit schönen Mitteln begabten W. Kunst, der geschmackvollen Sängerin Frau Fischer-Achten von Braunschweig, der nach mehrjährigem geheimnißvollem Verschwinden plötzlich wieder auftauchenden Caroline Bauer, welche aber seit den Jahren, wo wir sie nicht gesehen hatten, noch geschraubter, noch manierirter, und dabei selbstbewußt bis zur Unerträglichkeit geworden war. Sie trat zuerst am 21. April 1840 als Donna Diana auf — Verehrer ihrer Kunst hatte sie nicht in Hamburg zu gewinnen gewußt, sonst wäre die Einnahme wohl mehr gewesen als 344 Mark. Bei späteren Vorstellungen erzielte sie gar nur 304, beziehungsweise 290 Mark (23. und 25. April) — am 31. April, wo sie als „Preciosa" hatte Abschied von Hamburg nehmen wollen, ließ sie daher absagen, mit dem Bemerken: „sie wolle nicht spielen." Deutlich war das schon, aber es genügte mir nicht; doch bei dem dann erfolgenden Bescheide: „sie sei heiser" mußte ich mich beruhigen.

*) Später als Frau Köster eine Zierde der Berliner Oper.

So reiste sie ab, sans adieu, vertrieben von den schlechten Einnahmen*), für die doch Niemand konnte, als sie selbst!

Auch an dem gefeierten Clavierspieler Franz Liszt, der in den ersten Novembertagen 1840 auf unserer Bühne concertirte, erlebte ich in sofern Kummer, als er seine Forderungen von einem Tage zum andern höher spannte. Unverständige Menschen hatten ihm in den Kopf gesetzt: bei einem Drittel der Gesammteinnahme kämen wir noch immer auf unsere

*) Die obigen, durch die Cassenausweise erhärteten Mittheilungen lauten freilich anders, als das in den „Briefen an Tieck" I, 36 fg. enthaltene Schreiben Caroline Bauers, in welchem sie sagt: sie habe die Gesellschaft des Stadttheaters zu Hamburg „schlechter wie eine herumziehende (!) Truppe" gefunden. „Schmidt, Lenz seien zu stumpf, Baison der einzige (?) helle Punkt." Vergebens habe sie viermal versucht: „Leben in diese Masse zu bringen" dann aber „der Direction aufrichtig gesagt: mit solcher Umgebung könne sie nicht weiter spielen" u. s. w. — Ein Brief des vormaligen, sicherlich ebenso sachverständig, wie unparteiisch urtheilenden Directors C. Lebrun an Hofrath Winkler vom 15. Mai 1840, der dem Herausgeber vorgelegen, bestätigt, wie Caroline Bauer „durchaus nicht gefallen" habe; „selbst früheren, leidenschaftlichen Verehrern, selbst geistreichen und vorurtheilsfreien Theaterbesuchern" habe sie „total mißfallen", und das allgemeine Urtheil, welches in Hamburg nur wiederhole, was Lebrun über die Schauspielerin „in Dresden und auch von Winkler selbst" gehört habe, laufe „in seltener Uebereinstimmung" darauf hinaus: „daß Dem. Bauer statt der entschwundenen Jugend eine Manier eingehandelt habe, die alle Natur, jede dem Herzen entströmende Bewegung getödtet und sie — langweilig mache; das Schrecklichste, was einem Schauspieler begegnen kann!"

Kosten; somit beanspruchte er zwei Drittel, nicht bedenkend, daß wir doch nicht nur für den Gewinn der Kosten spielten! Schließlich gelang ein Compromiß, von dem folgender von mir entworfener Zettel Kunde giebt:

„Unterzeichneter macht sich verbindlich, gegen zwei Drittel der Einnahme im Abonnement suspendu ein Concert morgen, am 10. Nov. 1840, im Stadttheater zu geben."

Darunter stehen die Worte: „Ungeachtet der besten Ursachen, die ich gegen dieser Determination habe, bewilliget und unterschreibigt. Franz Liszt." Die Einnahme betrug 3400 Mk. 4 Schilling, von denen Liszt somit 2266 Mark 12 Schilling bekam.

Künstlerisch genommen, war wohl Liszts Auftreten mit das allerbedeutendste Ereigniß dieses Jahres. Es sollte aber zu meiner großen Freude noch eine andere, ganz unerwartete Folge haben, welche mich mit dem genialen Virtuosen völlig wieder aussöhnen mußte, soweit — dies nicht schon durch seine große, ja, unwiderstehliche Liebenswürdigkeit geschehen war.

Am Tage nach seinem Concerte richtete Liszt nämlich folgenden Brief an das Mitglied des Theatercomités, Senator Dammert, in dessen Hause er aus- und eingegangen war: „Monsieur le Sénateur! Permettez-moi de Vous faire une dernière prière. Je désire que tout ce qui me revient de la recette du concert d'hier, c'est à dire: les deux tiers bruts, soient versés „Zur Gründung eines Pensions-Fonds für das Hamburger Orchester im

Stadttheater." Veuillez bien avoir la bonté de veiller à ce que cette déstination soit remplie.

Agréez, Mr. le Sénateur, l'expression de ma plus haute considération.

F. Liszt."

Mit diesem Schreiben und der darin überwiesenen reichen Gabe ist der Grund gelegt zu einer schon lange schmerzlich vermißten*) Stiftung, welche als „Liszt-Fonds" den Namen des edlen Mannes, der für seine Kunstgenossen so zu wirken wußte, als denjenigen eines großherzigen Wohlthäters ebensowohl auf die Nachwelt bringen wird, wie sein Genie dafür Bürge ist, daß Franz Liszt als Künstler unvergessen bleibt**).

So glaube ich, dargethan zu haben, wie Fleiß und Mühe

*) Bereits aus dem Jahre 1831 liegen vor: „Gesetze des Pensionsvereins der Orchestermitglieder des Stadttheaters in Hamburg." (12 S. 8v.) Diese Gesetze scheinen jedoch ein todter Buchstabe geblieben und der Verein nicht zu Stande gekommen zu sein, wahrscheinlich aus Mangel an Fonds. Im Interesse der Genauigkeit sei übrigens bemerkt, daß Liszt den Akten des jetzigen Orchesterfonds zufolge zu dessen Gründung 2296 Mk. 13 Schill. überwiesen hat.

**) Unter Schutz und Beirath des Senators, späteren Bürgermeisters Dammert wurden ungesäumt die Grundgesetze für den „Franz-Liszt-Pensionsverein" abgefaßt und 1843, 1851 und 1865 vervollständigt. Ultimo März 1874 belief sich das Capital der Stiftung auf 39,236 Mk. 8 Schill.; der Betrag der ausgezahlten Pensionen erreichte eine Höhe von 2471 Mk. 8 Schill. — Bekannt ist, daß Liszt sofort nach dem Brande Hamburgs zum Besten der Stadt concertirte und große Summen einschickte.

meinerseits — und seines Fleißes darf sich ja nach Lessings Worten „Jedermann rühmen" — nicht mangelten, dem Publicum trotz aller Hindernisse noch immer Gediegenes zu bieten*) und die meiner Leitung anvertraute Bühne auf jener Höhe zu erhalten, wie das erste Kunstinstitut des stolzen Hamburg, dessen Flagge auf allen Meeren gekannt und geachtet ist, sie fordern darf. Soweit ich konnte, wollte ich nicht als Stückwerk, nicht verfallen den Bau, an welchem ich über ein Menschenalter mit Aufbietung aller Kraft gewirkt, zurücklassen — denn daß ich ihn verlassen würde, konnte länger keine Frage sein. Meinen dahin zielenden Entschluß habe ich schon berührt; ich würde ihm treu geblieben sein, auch wenn nicht manche fernerweite Prüfung mich darin bestärkt hätte. Die herbste derselben war wohl der Heimgang meines ältesten Hamburger Freundes, des Professors Meyer zu Bramstedt, der auf dieser seiner Besitzung am 6. September 1840 im 82. Jahre seines Alters starb — ein Schlag, der mich auf das Tiefste schmerzte und mich aufs Neue fühlen ließ, wie ich mehr und mehr vereinsamte.

Traf dieser Schlag in mir den Menschen, so war dafür gesorgt, daß auch der Schauspieldirector fortdauernd sein voll

*) Vom 1. Octob. 1839 bis dahin 1840 wurden unter Schmidts und Mühlings Leitung neu aufgeführt: 5 Opern, 16 Dramen, 6 Lustspiele und Possen; im nämlichen Zeitraume des nächsten Jahres, dessen letzte Hälfte jedoch für Schmidts Thätigkeit nicht mehr in Betracht kommt, 8 Opern, 13 Dramen, 12 Lustspiele.

gerüttelt und geschüttelt Maß an Kränkungen erhielte. Es war am 5. October; wir hatten dem langjährigen, verdienten Mitgliede unserer Bühne, Mad. Marschall, deren Contract Ende April abgelaufen war, die aber wegen mangelnder Geldmittel in der Pensionscasse den ihr aus dem Schröder-Fonds gesetzmäßig zustehenden Ruhegehalt noch nicht erhalten konnte, nicht nur bis auf Weiteres dessen ganzen Betrag (300 Thaler jährlich) zugesichert, sondern ihr für den genannten Tag, an welchem sie vor 25 Jahren als Ossakowa in Babos „Strelitzen" ihr Engagement in Hamburg angetreten hatte, aus freiem Antrieb ein halbes Benefiz bewilligt, gelegentlich dessen sie noch einmal in ihrer Glanzrolle — der bösen Nachbarin in „Das war ich" — vor dem Publicum erscheinen sollte. Am Morgen des 5. Octbr. aber brachte der Annoncentheil der vielgelesenen „Hamburger Nachrichten" nicht weniger als drei einander unmittelbar folgende, natürlich aus ein und der nämlichen Quelle stammende nichtswürdig-boshafte Inserate, deren hämischstes die Anfrage enthielt: „ob das heutige Benefiz nicht vielmehr zum Besten der Direction veranstaltet worden, und ob es billig sei, daß dieselbe auf Kosten des Hamburger Wohlthätigkeitssinnes gegen eine kranke Künstlerin lucrire"*). Leicht konnte man den Ausbruch

*) Gegen diese Inserate machte bereits am nächsten Tage (Dienstag, 6. Octbr. 1840) folgende „Erklärung" in Nr. 237 der „Hambg. Nachrichten" Front: „Die Anzeigen in den gestrigen Nachrichten, mein Benefiz betreffend, sind augenscheinlich mehr in der Absicht eingerückt, einer Löbl.

eines künstlich vorbereiteten Sturmes ahnen; Abends erfolgte er denn auch. Das ganz gefüllte Haus begrüßte und entließ die würdige Jubilarin mit reichstem Beifall, den diese mit kurze: Rede erwiederte, dem Danke gegen das Publicum noch einige herzliche Worte für die Direction hinzufügend. Höhnende Rufe und Pfiffe, zu denen aus einer dunkeln Ecke des Parterre das Signal erschallte, unterbrachen bei dieser Wendung die Rednerin, welche über solches Verfahren entrüstet und erschrocken, verstummte und schnell zurücktrat. Nun schrie jene Clique nach der Direction, bei deren sofortigem Erscheinen Alles eben so lautlos ruhig blieb, wie nach meiner kurz gegebenen Darlegung des Sachverhalts und den in tiefer Erregung gesprochenen Worten: „hier sei der Ort nicht, wo wir uns weitere Erklärungen abtrotzen ließen; wolle man uns zur Geschäftszeit in unserm Bureau aufsuchen, so seien wir zu Rede und Antwort bereit." Damit war der Scandal im Keime erstickt; ich sagte aber noch am nämlichen Abend zu Mühling: ich würde auf den Brettern nicht mehr erscheinen

---

Direction zu schaden, als mir zu nützen. Da ich in einem Augenblicke, wo ich ein Geschenk von einer verehrten Direction genieße, nicht in den Verdacht kommen mag, als habe ich im Entferntesten Theil an der lieblosen Auslegung jener Annoncen, so fühle ich mich gedrungen, hier öffentlich meinen Dank auszusprechen für die Güte, mit welcher löbl. Direction mir die Hälfte der gestrigen Einnahme zugestanden hat, um so mehr, als ich bei den gegenwärtig erschöpften Pensionsmitteln fortwährend deren Unterstützung genieße. Mariana Marschall, Mitglied des Stadttheaters." Als sie am 11. Febr. 1841 starb, fand man (wie bei Schwarz) in ihrem Nachlaß viel baares Geld, zum Theil in den Strümpfen.

(ich hatte zuletzt den Hofrath Reisig in Ifflands „Reise zur Stadt", am 24. Septbr. 1840, gespielt).

So traf ich denn alle Vorbereitungen zu einem definitiven Rücktritt von meinem Amte. Ich ließ geschehen, was ich nicht ändern konnte, und so ist denn seit wenig Tagen Herr Cornet*) an meine Stelle, die er so lange ersehnt hat, getreten; die neue Firma heißt nun „Mühling und Cornet".

*) Julius Cornet, geb. am 15. Juni 1793 zu St. Kanzian in Kärnthen (bei seiner Meldung zum Bürgerwerden 1841 in Hamburg nannte er als Vornamen Michael Joseph Anton, als Geburtsort Innichen und als Geburtsjahr 1794) war zum Geistlichen bestimmt, studirte jedoch in Wien Jura, sich gleichzeitig in der Musik ausbildend. Salieri, auf C.'s Tenorstimme aufmerksam geworden, unterrichtete ihn und ließ ihn in Italien debütiren, bald aber wandte C. sich wieder nach Deutschland, ward in Graz, dann in Braunschweig, endlich mit seiner (zweiten) Frau, Franziska geb. Kiel, der späteren bekannten Gesangslehrerin (geb. 23. Jan. 1808 zu Kassel, gest. 7. August 1870 zu Braunschweig) 1826 in Hamburg angestellt. Von da kehrte das C.sche Ehepaar 1832 nach Braunschweig zurück, wo die Frau länger angestellt blieb, als der seit 1837 in Hamburg privatisirende Mann. Dieser leitete in Gemeinschaft mit Mühling die Hamburger Bühne bis zum 1. April 1847, ging dann als Hofoperndirector nach Wien und, von dort entlassen, 1857 als artistischer Leiter des neu erbauten Victoriatheaters nach Berlin, wo er am 2. Oct. 1860 starb. Er hat einige Operntexte übersetzt und die Schriftchen: „Theorie der Menschenstimme" (Graz, 1819), sowie „Die Oper in Deutschland" (Hamburg, 1849) verfaßt. Nekrol. (vielf. ungenau) im 25. Jahrg. d. Bühnenalm. S. 256 fg.; von Frau Cornet: ebenda 35. Jahrg., S. 121 fg.

Den Entschluß, nicht wieder zu spielen, hat man mir freilich ausgeredet; vielfache herzlich gemeinte mündliche, schriftliche, ja, öffentlich gedruckte Aufforderungen haben mich bewogen, im letzten Monat meiner Directionsführung noch fünf Mal aufzutreten — zuerst am 8. März 1841 als Baron in der „Lästerschule", begrüßt von freundlichem Beifall des vollen Hauses, der mich mit tiefer Rührung und Dankbarkeit erfüllte. Die gleiche Theilnahme blieb mir treu am 15. März (Dorfrichter im „zerbrochenen Krug"), 25. März (Steckrübe in der „silbernen Hochzeit"), 28. März (Scarabäus in der „Whistpartie") und endlich bei meiner letzten Darstellung am letzten März. An diesem, einem mir unvergeßlichen Mittwoch, verkündeten die Theaterzettel: „Das Portrait der Mutter, oder: Die Privat-Comödie"; Lustspiel in vier Acten von F. L. Schröder.

An diesem Tage bin ich mit einem Stücke des großen Meisters, in einer Rolle, die Er mir einst selbst noch vorgelesen, — der Rolle eines ehrlichen Alten, dessen einzige Lust die Comödie ist, — von dem Directionsjoch ausgespannt worden und erfreute mich dabei seitens des ungemein zahlreich erschienenen Publicums (man hatte sogar das Orchester räumen müssen) aller denkbaren Ehrenbezeugungen, als da sind: Kränze, Zurufe, Applaus und Sträuße. Nachdem der Vorhang gefallen war und man mich abermals rief, dankte ich für so viele und unerwartete Freundlichkeit mit der folgenden, aus meinem Herzen kommenden Rede:

„Der gegenwärtige Augenblick ist für mich der feierlichste meines Lebens. Seit fünfunddreißig Jahren erschien ich auf Hamburgs Bühne und erfreue mich Ihrer Nachsicht, Ihres Wohlwollens. Ich darf dagegen das Bewußtsein aussprechen, daß der Künstler wie der Director stets bemüht war, Ihres Wohlwollens sich würdig zu bezeigen. Gelang es mir nicht immer, so lag es nicht an meinem Willen. Der Ernst für die Kunst hat mich stets beseelt, und nie erschien ich vor Ihnen, ohne von der größten Hochachtung für Sie, wie für meinen Beruf erfüllt zu sein.

Leider kann ich ihn nicht ferner ausüben. Neunundsechszig Jahre und die Sorge für meine erschütterte Gesundheit nöthigen mich, abzutreten; ich empfehle daher die neue Direction Ihrem gütigen Wohlwollen. Darf ich mit dem Gedanken scheiden, daß Sie mein Andenken der Einnerung manchmal werth achten, so werde ich mich in meiner künftigen Einsamkeit nicht ganz verwaist fühlen. Gefaßt sehe ich somit den Vorhang zum letzten Male fallen, da er mich nicht ganz aus Ihrem Gedächtniß scheidet."

Ein rauschender Beifallssturm, der diesen Worten folgte, bewies mir, daß ich das Rechte getroffen.

Das waren meine letzten Worte auf einer Bühne, der ich länger als ein Menschenalter hindurch, und darunter 26 Jahre als Director, angehört habe. Als ich mich aber nun zurückziehen wollte, fand es sich, daß die Haupt-Ueberraschung mir noch vorbehalten geblieben: es hob sich nämlich

die hintere Decoration, und mein College Mühling, umgeben von dem ganzen, festlich gekleideten Personal, trat vor, um Abschied von mir zu nehmen. In ebenso herzlichen, wie gewählten Worten gab er dem Schmerze der Trennung aufrichtig warmen Ausdruck, hob als Ursache meines Scheidens die berechtigte Sorge um mein körperliches Wohl hervor und bat mich, ihm Freund zu bleiben. Ein kräftiger Händedruck sagte ihm, daß es dieser Bitte nicht bedurft hätte; Thränen traten uns Beiden in die Augen, und Mühling entfernte sich schnell, um dem ältesten Mitgliede der Bühne*), dem würdigen Veteranen Schäfer das Wort zu überlassen. Im Namen der gesammten Kunstgenossen sprach dieser etwa Folgendes: „Verehrter Mann! Gestatten Sie mir, als dem ältesten Mitgliede der Gesellschaft, der ich Sie einst kommen sah und heute scheiden sehe, Ihnen im Namen meiner Collegen den verdienten Lorbeerkranz zu überreichen. Vergessen Sie unser nicht, wie wir Sie nimmer vergessen werden!“ Bei diesen Worten war Madame Lenz vorgetreten und hatte den Kranz ergriffen, den sie mir — ehe ich es abwehren konnte — auf das Haupt setzte. Im Publicum rief man „Vivat! Vivat!“ ein Tusch von Pauken und Trompeten erschallte, undeutlich sah ich Tücher wehen,

*) Schäfer und Frau, Wilhelmine geb. Stegmann, sind Ostern 1804 in Hamburg eingetreten. Nach 50jähr. Thätigkeit als Darsteller, Regisseur und Ausschußmitglied der Bühne verließ er dieselbe am 5. Septbr. 1854 mit der Rolle des Kottwitz im „Prinz von Homburg“. Er starb am 30. August 1868.

hörte lebhaftes Beifallklatschen — dann senkte sich der Vorhang, und betäubt von eigenen Trennungsschmerzen, bis zu Thränen gerührt von der Haltung des Personals und des Publicums an diesem schönen, wehmüthigen Abend, verließ ich die Bretter für immer, an die sich für mich so wechselvolle Erinnerungen knüpfen*).

Das letzte von mir einstudirte Schauspiel war Scribes geistreiches „Glas Wasser“ — ein Intriguen-Stück (am 17. März 1841 zuerst und bereits am 29. März zum 6. Male gegeben); die letzte Oper, welche ich in Scene setzte, die am 1. Febr. 1841 zum ersten Male aufgeführten „Märtyrer“ von Donizetti. Daß zufällig auch die letzte, unter meinem Directorat aufgeführte Opernvorstellung eben diese „Märtyrer“ gewesen, hat zu manchem Scherze Veranlassung gegeben.

Soll ich nun zum Schluß von den Erfahrungen meines theatralischen Lebens sprechen, so waren sie nicht die wohlthuendsten. Selten legt sich ein Schauspieldirector ruhig zu Bette; Sorgen oder Verdruß pflegen sich in seine Abende zu theilen. Den meisten Aerger aber haben mir die ersten Sängerinnen gemacht, die von jeher die Kunst des Chicanirens so aus dem Grunde verstanden haben, daß Händel einst eine derselben fast aus dem Fenster geworfen hätte, und daß Schrö-

*) Nr. 79 der „Hamburger Nachrichten“ vom 2. April 1841 enthalten einen K. Th.....e unterzeichneten, sehr herzlich geschriebenen Aufsatz über Schmidts Rücktritt und die Aufführung des „Portrait der Mutter“ am 31. März 1841.

der im Jahre 1811 in Folge des abscheulichen Betragens einer solchen Dame ohnmächtig auf das Sopha stürzte.

Gleich hinter den Sängerinnen kommen die Sänger. Diese schönen Seelen sträuben sich gewaltig, wenn sie mehr als zweimal in der Woche auftreten sollen, und doch singen die meisten in Gesellschaften an einem Abend oft mehr Arien, als in vierzehn Tagen auf der Bühne. Sollte es der Wein und Braten sein, der sie so willfährig macht, so besäßen die Directoren freilich ein leichtes Mittel, die vielbesprochenen Sängercapricen zu beschwichtigen.

Wie oft ist in Hamburg während meiner Direction geklagt worden: warum nicht mehr Abwechselung in's Opernrepertoire gebracht und ewig die alten Opern aufgeführt würden? Dies könnte der letzte Lampenputzer des Theaters beantworten: weil die Opernmitglieder während der Hälfte der Saison den Schnupfen haben und in der andern Hälfte nur für Lieblingspartieen gesund zu sein pflegen. Da dankt der geplagte Bühnenvorstand denn seinem Schöpfer, wenn er nur eben die alten Paradepferde zu Stande bringt. Wie gern gäbe der Director neue Tondichtungen, wenn nicht Legionen von Schwierigkeiten, unter denen Eigensinn und Trägheit der Beschäftigten obenan stehen, sich diesem Vorhaben entgegenstemmten! Hierzu kommt, daß es in Hamburg so schwer fällt, eine neue Oper auf dem Repertoire zu erhalten. Seit Jahren hat, außer dem „Freischütz", kaum eine sich unangefochten zu behaupten vermocht. Einzig und allein der Umstand, daß

die Werke von Mozart, Paër, Cherubini, Mehul u. A. in Hamburg stets mit gleichem Interesse gesehen werden, macht es noch möglich, daß in dieser Stadt eine Oper existiren kann.

Entsprechend der Schwierigkeit, mit welcher neue Opern in Hamburg erfahrungsmäßig Wurzel zu fassen pflegen, haben wir während meines Directoriums denn auch bei keinem Gegenstande mehr Umsicht aufgewendet, als bei der Aufnahme einer neuen Tondichtung in das Repertoire. Gewöhnlich warteten wir erst den Eindruck einer solchen auf den vorzüglichsten fremden Bühnen ab, zogen brieflich ein möglichst sicheres Urtheil darüber ein u. s. w., und demungeachtet gelang es äußerst selten, eine neu vorgeführte Oper in Hamburg zündend einschlagen zu sehen. Die meisten haben über kurz oder lang, oft schon nach der ersten Aufführung, Fiasco gemacht.

Manche alte Oper verdiente allerdings, daß sie nachstudirt würde. Wie oft hat man gemeint, daß dies nur aus Trägheit oder Unwissenheit der Direction nicht geschähe! Und doch brachte jeder freie Tag die Ansage einer Probe, unter denen freilich von einem Dutzend kaum zwei vollständig abgehalten wurden. Warum? Danach frage man das Opernpersonal, welches sich unter tausend Arten von Katarrhen oder anderen Hindernissen davon zu befreien weiß, bis es seinen Reiseurlaub antritt. Wer da zu Zwangsmitteln räth, kennt die singenden Heroen des Olymps schlecht; man unterhandle mit denselben einmal über ihre Prätensionen, über das willkürliche Weglassen einer Arie oder Einschieben fremder Ge-

sangsstücke, wodurch ein Werk verstümmelt und dem Publicum der reine Genuß der Oper verkümmert wird! E. T. A. Hoffmanns Bassist in den „Leiden eines Theaterdirectors" kann die Antwort geben: „Glaubt Ihr" sagt dieser Würdige, „daß ich Eurer Oper wegen da sei?"

Da meint man nun: „am guten Willen der Mitglieder würde es wohl nicht fehlen." Nein, wenn sie nämlich 1) gesund sind, und wenn sie 2) die Partieen bekommen, worin sie (nach ihrer Meinung) am meisten, oder besser: allein glänzen können. Am willigsten pflegt noch der Chor zu sein, dessen Mitglieder grade den niedrigsten Gehalt beziehen. Und doch war es in Hamburg eine Zeit lang Mode geworden, sich über die Chöre zu beschweren. Oft geschah dies nur, weil man gern etwas tadeln wollte, und sich scheute, die Matadore anzugreifen; da mußten denn die armen Teufel von Choristen herhalten. Uebrigens ist die Erhaltung eines guten Chors in Hamburg, wo keine Chorschüler sind, doppelt schwierig. Der unlängst ventilirte Plan, eine Singschule zu etabliren, worin junge Leute zum Chor herangebildet werden und dann gratis in den Theaterchören singen sollten, ist ganz gut, aber schwer auszuführen. Und wenn er möglich ist: warum ersteht in Hamburg kein zweiter Zelter? Das Ziel wäre würdig und der Preis groß!

Sind die Choristen, wie ich dargelegt habe, nicht die Schlimmsten, so haben mir die sogenannten „Beiläufer", die

jedes Theater halten muß, oft den Kopf warm gemacht*). Von der Indolenz dieser Menschen hat man gar keinen Begriff. Im steten Kampfe mit ihren kümmerlichen Verhältnissen, leihen sie nur ihren Körper zu jeder Vorstellung, die Seele ist bei ihren eigenen Angelegenheiten oder — im Schnapshause. Und doch gebraucht man diese Aushelfer so wesentlich in großen Stücken, bei Volksscenen und dergleichen, die einzig durch ihre Theilnahme in das rechte Licht zu setzen sind. Da mag nun oft die Nachricht vom Weltuntergange erschallen — Nichts bringt sie aus ihrer indolenten Ruhe. So ward einmal unter meiner Direction den Darlekarlen die Botschaft von der Gefahr des Gustav Wasa gebracht, den Sven Nilson in einem Fuder Stroh versteckt hatte, welcher vor der Entdeckung zitterte, weil Aufpasser mit einer spitzigen eisernen Stange durch das Stroh gestochen hatten. Gähnend hörte die Umgebung zu. Ich ward darob auf der Probe so wild, daß ich rief: „Nehmen Sie denn nicht Theil? Man hat ja Ihren Gustav in den Bauch gestochen**)!"

*) „Schmidt konnte wüthen, wenn jüngere Leute neben ihm allzuleicht nahmen, was ihm so wichtig war. Dann lachte er höhnisch: „Herrliche Fortschritte! Meister, wohin man spuckt, aber brauchbare Lehrlinge sind mit der Laterne zu suchen!" (Holtei, „Briefe an Tieck", III, 358).

**) Ein anderer Beweis, wie wenig sich die Schauspieler in die wirkliche Lage des darzustellenden Charakters versetzen, war mir immer das Handhaben von Hut und Stock auf der Bühne. Beides wird — selbst von sonst achtbaren Künstlern — meist auf den nächsten Tisch gelegt. Welcher Verstoß gegen die Schicklichkeit und gute Lebensart! Denn selbst der

Wer eine Regie oder Direction mit Eifer verwaltet hat, wird mein lebhaftes Gefühl begreifen, welches nur auf die trostlose Empfindung zurückzuführen ist, daß man — und wenn man sich in tausend Stücke zerreißt — dem Publicum doch nur Unzulängliches bieten kann. Denn was die Kunst des Schauspielers vorzüglich erschwert oder ihre Wirkung vermindert, wo nicht ganz aufhebt, ist: daß fast immer Meister und Schüler an Einer Darstellung arbeiten.

Was mir aber meine Stellung am meisten verleidet hat, ist der gänzliche Mangel an Gemeingeist der Künstler. Mit höchst seltenen Ausnahmen haben Alle nur für zwei Dinge Sinn: zu glänzen, und große Gehalte zu beziehen. Das Ganze, ein Zusammenwirken, Zusammenspiel, interessirt sie nicht nur nicht — es ekelt sie an. Sicherlich haben die materiell so unvergleichlich viel schlechter gestellten Schauspieler der alten Stegreifscomödie mit weit mehr Einsicht des Ganzen „gearbeitet" als die s. g. „gebildeten" Künstler unserer Zeiten, die freilich vom „Arbeiten" nichts wissen wollen. Jene mußten, um durch Spiel und Gegenspiel eine Wechselwirkung zu erzielen, den Zusammenhang des Stückes nothwendig kennen; diese lernen größtentheils papageienartig ihre Rollen — und wenn sie nur das noch immer thäten! — und lagern sie ab, unbekümmert, in welchem Verhältniß dieselben zu dem Kunst-

---

Bauer legt im Leben nie den Stock auf den Tisch, sondern er stellt ihn in die Ecke.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

werke stehen. Meine Erfahrung hat mich gelehrt, daß sehr viele Schauspieler nicht einmal den Faden eines Intriguenstückes kennen, zumal, wenn sie nur in Einer Scene aufzutreten haben; auf der Krücke ihrer Rolle heraushinkend, beten sie dieselbe her, ohne die mindeste Rücksicht auf das Bezeichnende, Uebereinstimmende der Gesammtwirkung zu nehmen. Wo nur ein freier Augenblick winkt, schlüpfen sie aus dem Geschäft, essen und trinken oder treiben Allotria; auch verdirbt wohl bösartiger Kitzel vorsätzlich das Ensemble. Und doch bleibt ein Schauspieler, der nur der Eigenliebe und Selbstsucht lebt, unrettbar dem banalen Comödiantenthum verfallen. Nur dann wird der Künstler sich des echten Erfolges seiner Leistung erfreuen können, wenn diese sich harmonisch aus dem ebenfalls gelungenen Spiele der Mitwirkenden siegend emporhob. Bis zur Erschöpfung hab' ich mich oft mit den Gesellen, die diesen Grundsatz nicht begreifen wollten, abgearbeitet, habe alle Klugheits- und Höflichkeitsmittel aufgeboten, sie für die Sache zu gewinnen. Vergebens! Nur das Ende des Stücks hatte Reiz für sie, weil der Garderobier sie dann von dem lästigen Costüm befreit. Und da sitzt dann der Kunstrichter vor der Scene und bürdet jeglichen Fehler ohne Weiteres dem geplagten, sich abhetzenden Director auf! Ja, er freut sich solcher Fehler, denn sie geben ihm Gelegenheit, witzig zu schreiben, und das ist bei Kunsturtheilen die leichteste Arbeit! So blieb einmal bei fürchterlicher Kälte eine Gardine hängen, weil das Blut dem halb erfrorenen Maschinisten aus den Händen

sprang. Wie witzelten da die Recensenten! Daß aber die Ordnung bei uns noch immer größer war, als bei andern Theatern, beweist der Umstand, daß seit einigen Jahren mehrere große Theater durch Nachlässigkeit abgebrannt sind.

Nichts erschwert die Führung einer Bühne mehr, als daß der Director dem Einfluß der öffentlichen Meinung zu sehr folgen muß, zumal wenn eine Staatsbehörde das Theater nicht direct schützt. Dieses befindet sich dann gleichsam ohne stehendes Heer, und der nächste beste Sansculotte erklärt es hors de la loi.

Möchten daher die Regierungen bald ein Einsehen gewinnen und begreifen, daß die Bühne nicht ziel- und planlos sich selbst überlassen bleiben darf.

Die Schauspielkunst, die eine so wohlthätige oder verderbliche Wirkung auf die Cultur des Volkes haben kann, sollte nicht ohne Einschränkung geübt, die Permission dazu nicht Jedem unbesehen gegeben werden, der ein Sümmchen zusammenzubringen vermag, um einige Ellen Leinwand bunt bemalen zu lassen. Keine Stadt sollte die Erlaubniß besitzen, ein Theater zu halten, von der es nicht gewiß ist, daß sie dasselbe auf eine der Kunst würdige Weise dotiren und die Direction davor schützen kann, daß diese aus Noth zu Mitteln schreiten muß, durch welche das Wesen und der Begriff der Kunst entweiht, der Name „Schauspieler" gebrandmarkt wird*).

*) Im Anfange dieses Jahrhunderts trieb mehrere Sommer lang ein gewisser Glück in einem Gasthofe vor Magdeburg sein Wesen; wenn

Geist, Herz und Sinn vergiftende Vorstellungen würden dann nicht gegeben werden, und das Vorurtheil schwinden, das — leider oft mit Recht — an dem Stande des Schauspielers haftet. Winkelbühnen sind als wahre Werbehäuser zu betrachten, die jedem Unberufenen das Patent als Schauspieler ertheilen. So lange keine Schauspielerschulen existiren, sollte jeder Director für die Aufnahme junger Schauspieler dem Staate verantwortlich sein. Außer der Einwilligung der Angehörigen müßte ein gewisser Grad von Kenntnissen unerläßliche Grundforderung sein. Macht man nur die gewöhnlichen Schulkenntnisse zur Bedingung, so werden, wie die Sache jetzt liegt, zwei Drittel der Aspiranten abgewiesen werden. Was aber jene Schauspielerschulen betrifft, so hat man zwar viel darüber gesprochen, doch das Ganze wird wohl ein schöner Gedanke bleiben. Indessen kann man näher zum Ziele kommen; man halte nur Folgendes fest. Ein Kunstjünger sei, wie sich von selbst versteht, gehörig auf Schulen gebildet worden. Dann übergebe man

eine Gesellschaft von Spaziergängern beisammen war und ergötzt sein wollte, so pfiff der „Director" seine Bande herbei. Diese hatte sich gewöhnlich im nächsten Busche gelagert; wie die Waldteufel schlichen die „Künstler" heran und spielten — auf welche Art? kann man denken, wenn man erfährt, daß ein Spottvogel einst ausgerechnet hatte, die ganze Gesellschaft habe zusammen nur neun Zähne — einige Scenen aus den „Räubern" oder „Abällino". Die Magdeburger aber sprachen von dieser Horde grade wie von uns, als von „Schauspielern".

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

ihn als Anfänger einem Theater, und gleichzeitig einem guten und wissenschaftlich tüchtig gebildeten Schauspieler in Privatunterricht über seinen Stand, während er zugleich in kleinen Rollen sich praktisch versucht und täglich an guten und schlechten Beispielen lernt. Auf diese Art, welche Theorie und Praxis verbindet (jene allein nennt Mephisto mit Fug und Recht „grau"), ist aus dem einfachsten Talente leicht etwas zu bilden. Ganz ohne allen Schliff sollte Niemand das Theater betreten dürfen! Man giebt Gesetze über das Hausiren mit Giften, und übersieht dabei, daß durch den Mißbrauch des Theaterwesens das verderblichste Gift durch alle Länder getragen wird. Es wäre daher nur heilsam, durch einschränkende Vorschriften dafür zu sorgen, daß nicht Krethi und Plethi, welches für jede geregelte Thätigkeit verdorben oder zu träge ist, zur Bühne läuft. Welchen verkehrten Begriff hat der Haufen von der Schauspielkunst! Jeder glaubt sie üben zu können, der die Keckheit hat, sich öffentlich auszustellen und über gewisse Vorurtheile hinwegzusetzen. Daß noch außerdem etwas dazu gehöre, fällt Keinem ein. Hat man einem renommirten Künstler glücklich abgelauscht, wie er sich räuspert und wie er spuckt, so ruft die liebe Eitelkeit: „Der große Mime ist fertig." Und doch ist ein so gewaltiger Unterschied zwischen Darstellungs- und Nachahmungsgabe! Es giebt Menschen, die keinen Funken Talent für die erstere besitzen und doch in der Affenkunst des Nachahmens eine besondere Stärke zeigen.

Aus allen diesen Gründen halte ich dafür, daß der Staat dem Theater gegenüber nicht den müssigen Zuschauer spielen dürfe; des wichtigsten Argumentes aber habe ich noch nicht einmal gedacht. Die erleuchtetsten und scharfsinnigsten Köpfe unserer Nation haben es sich zur Lebensaufgabe gemacht, die große Wahrheit zu predigen: daß es nächst der Religion keinen Factor giebt, der auf die Masse mit so ungeheuerm Erfolge wirkt, wie die Kunst. Unter allen Künsten aber kann es an unmittelbar zündendem Einfluß keine mit der Schauspielkunst aufnehmen — dies allein schon müßte Ursache genug sein, ein sorgfältiges Augenmerk auf dieselbe zu richten. Gerade in jetziger Zeit könnte die Bühne ein Bildungsmittel für das Volk und vom größten moralischen Einfluß für die sogenannten „gebildeten Stände“ sein. Oder glaubt man, daß Allem, was sich im ersten Range und im Parquet in Sammet und Seide und in Glacéehandschuhen bläht, auch immer die wahre Bildung inne wohne? Glaubt man, daß das Lächerliche, welches auf der Bühne vorgeführt und gebrandmarkt wird, nicht auch dem Gebildeten ein Warnungszeichen werden könne? Leugnet man die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, daß die Folgen unsittlicher Handlungen, in erschütternder Wahrheit auf der Bühne geschildert, auch den im Treibhause der Civilisation Erzogenen in urkräftiger Berührung natürlichen Empfindungen wiederum zuzuwenden vermöchte? Was nun aber die große Masse der sogenannten Ungebildeten, was das Volk betrifft, so habe ich unter allen

Verhältnissen die beständige Erfahrung gemacht, daß bei wahrhaft guten, anerkannt classischen Stücken die Gallerie vorzugsweise von einem aufmerksamen Publicum überfüllt war. Zu eben der Zeit fand ich das Parquet und den ersten Rang leer. Die sogenannte „Elite" füllt erst ihre Plätze, wenn das Geräusch und die bunte Scenerie einer Oper, oder das kurze Röckchen einer gut gebauten Tänzerin die trägen Sinne weckt und kitzelt. Dieser Theil des Publicums ist es, welcher die Anstrengungen der Denkkraft scheut und jedem stärkeren Andrang des Blutes zum Herzen aus dem Wege geht, aus Furcht, die Verdauung gefährdet zu sehen. Die große Masse, das Volk besucht Schillersche und Shakespearsche Stücke und läßt sich von ihnen erschüttern und erheben; das Volk lacht, jauchzt und weint in guten Dramen, eben weil es ein noch unverdorbenes Empfindungsvermögen mit in's Theater bringt. Aus der tiefen, innigen Ueberzeugung von der Nothwendigkeit einer guten Bühne und von der hohen Verantwortlichkeit, welche die Leiter derselben übernehmen, entspringen die Ansprüche, welche wir machen, und der Zorn, der uns ergreift, wenn wir ein bildendes, belehrendes und besserndes Institut in Trivialität und Gemeinheit versinken sehen — ein Loos, welches ein gütiges Geschick von der Bühne Friedrich Ludwig Schröders immerdar fern halten möge!

Die heitere Ruhe und das ungestörte Glück im Schooße seiner Familie, welches Verwandte, Freunde und Berufsgenossen dem greisen Schauspieldirector bei dessen Rücktritt von der Bühne so innig gewünscht hatten, sollte ihm nicht beschieden sein. Die Kunst und Thätigkeit in ihrem Dienste waren die Elemente, deren er zu seinem Leben bedurfte; er hatte sie aufgegeben, — nun sank er dahin. Unerwartet, ohne daß bedrohliche Zeichen das Eintreten einer Katastrophe so nahe hätten erscheinen lassen, endete in der Morgenfrühe des Osterdienstags (13. April) 1841 ein Lungenschlag sein für die deutsche Bühne hochbedeutsames Leben. „Er hatte" sagt sein Sohn als competenter Mediciner, „alle geistigen und körperlichen Kräfte mit so unausgesetzter Anstrengung seinem Geschäfte gewidmet, daß ein vorzeitiger Verbrauch derselben nicht ausbleiben konnte. Die Entstehung des Lungenübels, dem er erlag, muß in seiner Berufsthätigkeit, dessen Ausbildung in den Sorgen, Verdrießlichkeiten und Hemmnissen gesucht werden, welche ihm die letzten Jahre seiner Directionsführung verbitterten."

Wie F. L. Schmidt es neun Jahre zuvor gewünscht, so war es geschehen: sein treues Weib drückte ihm die Augen zu. Damals hatte er auf dem Begräbnißplatze der evangelisch-reformirten Gemeinde eine Begräbnißstelle gekauft und eine Familien-

gruft dort einrichten lassen, nach deren Vollendung er seiner Frau die Gruftschlüssel mit folgendem sinnigen Gedichte übergab:

„Am 19. October 1832.

Du hast die Schlüssel stets geführt
Zu meiner ganzen Habe;
Drum Dir der Schlüssel auch gebührt
Zu meinem einst'gen Grabe.

Und da wir, nach dem ird'schen Lauf
Uns einmal trennen müssen,
Schließ mir zuerst die Pforte auf,
Bereit' mein letztes Kissen.

Du gingst an Fassung mir voran
Durch unser ganzes Leben;
Drum sei die schwerste Pflicht auch dann
In Deine Hand gegeben."

Am 18. April 1841, in der Frühe eines wundervollen Sonntagmorgens trug man F. L. Schmidt unter großer Theilnahme hinaus, wo ihm sein „letztes Kissen" bereitet war. Dem einfach-würdigen, mit Blumen und dem wohlverdienten Lorbeer reich geschmückten Sarge folgte die Familie des Verstorbenen, eine große Zahl von Freunden und Logenbrüdern, das gesammte Personal des Schauspiels und der Oper, sowie eine große Menge der Hamburger Bevölkerung, welche dem Entschlafenen, der als Künstler, Bühnenleiter und Mensch so hoch in der allgemeinen Schätzung gestanden hatte, die letzte Ehre zu erweisen gekommen war. Neben der offenen Gruft war das Theaterorchester aufgestellt, an der Spitze seinen verdienstvollen Kapellmeister Krebs. Mit dem Trauermarsch aus Beethovens Sinfonia eroica ward der Sarg empfangen; dann

hielt Pastor Keßler eine tiefergreifende und doch prunklos-einfache Rede, nach deren Beendigung die Leiche eingesegnet ward, worauf Choralmusik und -Gesang die weihevolle Feier beschloß.

In der Loge ward des Heimgangs des Bruder Schmidt, wie üblich, am Jahresschlusse herzlich gedacht; auf der Bühne fand am Montag, 3. Mai 1841 eine „Gedächtnißfeier für den verewigten Director F. L. Schmidt“, von Prätzel gedichtet, statt; vorher wurde das Trauerspiel gegeben, mit welchem der Entschlafene zweimal einen wichtigen Wendepunkt in seinem Leben bezeichnet hatte: Goethes „Egmont“. Die „Gedächtnißfeier“, der gleichzeitigen Tagespresse zufolge „in den Hauptfiguren von den Damen Weißbach und Lenz (Melpomene und Thalia) und Herrn Hendrichs (Genius des Ruhmes) ausgeführt“, scheint nicht sehr imposant ausgefallen zu sein; das Gedächtniß des heimgegangenen ehrlichen Greises lebendig rege zu erhalten, lag auch schwerlich im Interesse seines Amtsnachfolgers.

Wenige Jahre nur überlebte die edelherzige Gattin den Verlust F. L. Schmidts; am 16. December 1846 schloß auch sie ihre Augen zum ewigen Schlafe. Ihre irdischen Reste ruhen neben denen ihres treuen Lebensgefährten; ein großer, schlichter, von Trauerweiden beschatteter Stein, zu welchem zwei Stufen führen und auf dem eine Platte die Inschrift zeigt: „Friedrich Ludwig Schmidts Familiengruft 1832“ bezeichnet die Grabstätte der beiden, wie im Leben, so auch im Tode innig Verbundenen.

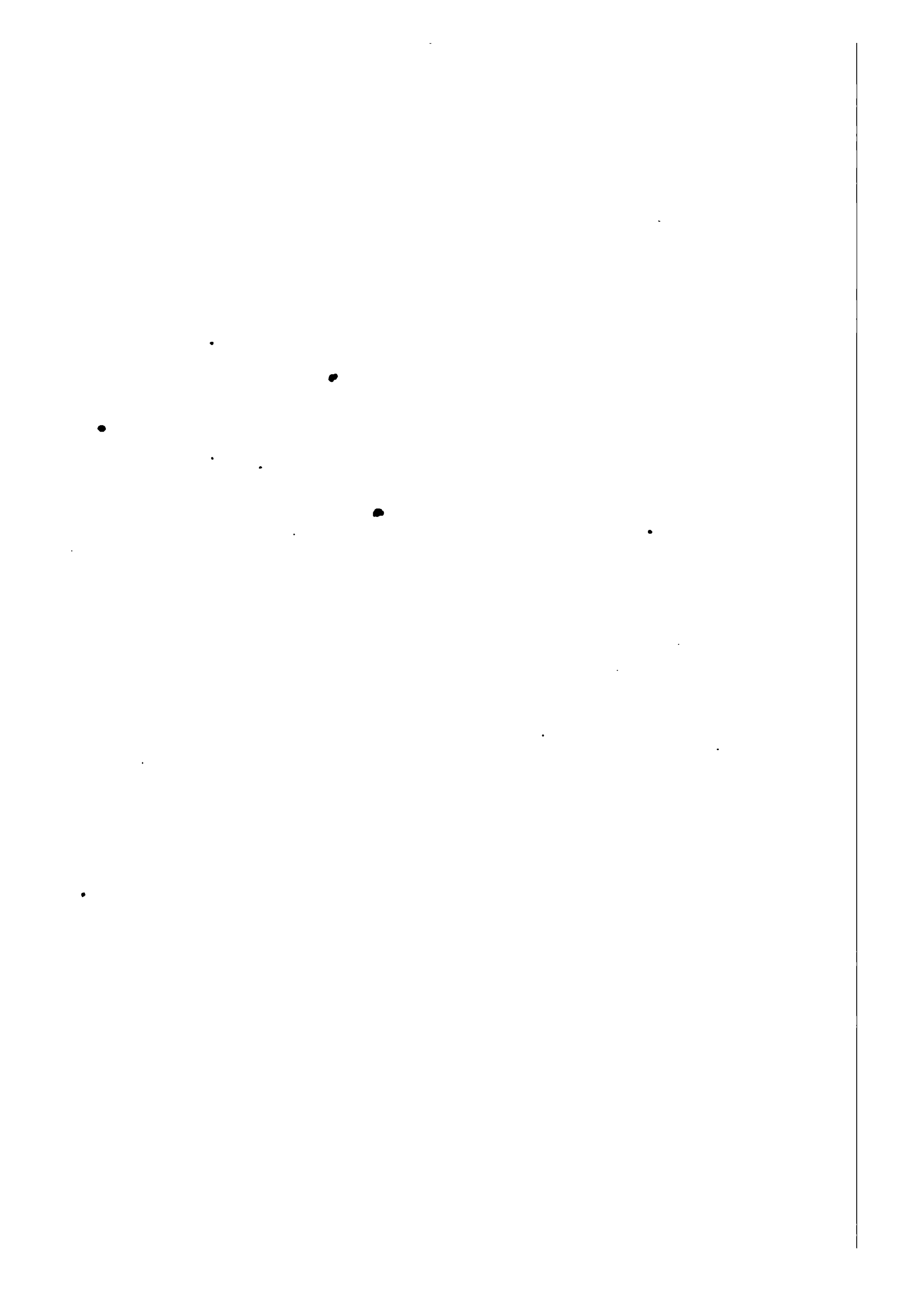
Achter Abschnitt.

Friedrich Ludwig Schmidt

als Schauspieler, Bühnenlenker und Schriftsteller.

(Vom Herausgeber.)

„Die Ihr mit leichtgewandtem Jugendmuth
Dem gleichen Ziel gewidmet Euer Leben:
Betrachtet Ihn, durchströmt von Willensgluth:
Euch mit so redlich-unverfälschtem Streben
Wie Er gethan, der Kunst dahinzugeben!“
(Nachruf an F. L. Schmidt, „Hbg. Nachr.“ v. 16. April 1841.)



Werfen wir zum Schluß noch einen kurzen Blick auf die künstlerische und literarische Thätigkeit F. L. Schmidts, so haben wir ihn zunächst als Schauspieler, Regisseur und Schauspieldirector zu betrachten. Hinsichtlich der erstgenannten Eigenschaft ist freilich der Biograph in der üblen Lage, die Unmöglichkeit eingestehen zu müssen, von Schmidts Wirken auf der Bühne eine völlig deutliche Vorstellung zu geben. Wenn das Bild des Meißels, der Gesang des Dichters nach Jahrtausenden noch leben, so stirbt der Zauber des schauspielerischen Gebildes mit dem Künstler ab, „und seinen Ruhm bewahrt kein dauernd Werk". Schiller, der diese Klage so ergreifend ausgesprochen, fügt freilich auch den Trost hinzu: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten;" hätte also Schmidt jene Voraussetzung erfüllt, so würde er auch auf ein „Leben für alle Zeiten" Anspruch machen dürfen.

Und er hat „den Besten seiner Zeit genug gethan;" mit seltener Einstimmigkeit versichern dies die verschiedensten competenten Zeugen*). In seiner Jugend, unterstützt durch eine ge-

*) Außer den bereits unter dem Texte namhaft Gemachten noch verschiedene Memoirenwerke, Kritiken in der gleichzeitigen Tagespresse, in Zimmermanns dramaturgischen Blättern, in einzelnen Bühnenalmanachen, Taschenbüchern, Flugschriften u. s. w.

winnende Persönlichkeit und ein biegsames Organ, glänzte er in Helden- und Liebhaberrollen; schon 1797 schließt eine höchst anerkennende Kritik seines Tellheim in Schmieders Journal für Theater*) mit den Worten: „Diesem braven Schauspieler gebührt das allgemeine Lob, daß er seine Rollen ohne Unterschied immer fleißig studirt, und die richtige Maxime befolgt: daß auch in der geringsten Nebenrolle ein Künstler das sein muß, was er sein soll“ — ein Grundsatz, dem Schmidt treu geblieben ist, so lange er wirkte. — Nach der guten Schule jahrelangen Darstellens von Liebhaberrollen ging Schmidt dann mit Glück in das Charakterfach über; Eduard Devrient nennt ihn schon 1806 „einen lebhaften, frappanten Charakterspieler.“ Endlich, nachdem seine Figur ein wenig untersetzt geworden und sein Organ an Wohllaut eingebüßt, entwickelte er in feinkomischen Rollen seine volle Meisterschaft. Ohne Frage war Schmidt das letzte große Muster aus der Schröder-Ifflandschen Schule, deren Darstellungen Wahrheit, Eindringlichkeit und Natur als oberstes Gesetz gegolten hat. Seine Spielweise war besonders in seinen reiferen Jahren scharf ausgeprägt, immer blieb er eigenthümlich, und nie verfehlte er die richtige Auffassung des darzustellenden Charakters; stets lag in dessen ganzer Anlage und Durchführung eine so große Naturtreue, daß man ein solches Bild als in der Wirklichkeit vorhanden bezeichnen mußte. Selbst in Rollen der hohen Tragödie, die Schmidts Individualität minder zusagten, vermochte der scharfblickende Zu-

*) III, 168.

schauer beständig den denkenden Darsteller zu erkennen, der den Dichter verstanden und den Charakter begriffen, und wollte man ihm bei solchen Rollen ein prüfendes Ohr leihen, so wurde man dadurch reich entschädigt für den namentlich auf der neuen Hamburger Bühne hervortretenden Mangel eines volltönenden Organs und eines tragischen Aplombs. Ein vorzügliches Talent hatte Schmidt für „Wirths"-Rollen; sein Wirth in „Minna von Barnhelm" war ein Cabinetsstück, und doch wieder grundverschieden von ähnlichen Figuren, wie der Gastwirth Schnips in der „Reise zur Hochzeit", u. A. Ebenso beeinträchtigte sein karikirter Amtsschreiber Steckrübe in der „silbernen Hochzeit" in keiner Weise seinen schlichten Schulzen in den „Jägern", seinen Kanzler Flessel in den „Mündeln", oder seinen nicht zu übertreffenden Dorfrichter Adam im „zerbrochenen Krug", der durch Schmidts künstlerisches und literarisches Mühen auf der Bühne erst Fuß gefaßt hatte. Gebührend würdigte denn auch Hamburgs Publikum und Presse diese Verdienste; bezeichnend sagte bei Schmidts Rücktritt Carl Toepfer in seiner „Thalia": „Der Künstler hat Rollen, die sich vor der Hand ebenso zur Ruhe begeben müssen, wie er sich selbst zur Ruhe begeben hat. Die ausgezeichnetsten Darsteller der ausgezeichnetsten ausländischen Bühnen werden vielleicht diese Rollen gut geben, und doch bei uns ein schweres Spiel mit ihnen haben. Der Baron in der „Lästerschule", Skarabäus, Dorfrichter Adam und noch manche andere Glanzpartieen des Mannes, den wir heute scheiden gesehen haben, sind fest mit unse-

rem Gedächtniß verwachsen und dulden, wenigstens in geraumer Zeit, keinen Nachfolger."

Als Regisseur fand Schmidt schon früh die gebührende Anerkennung. Bereits ein Jahr nach seinem Amtsantritt in Magdeburg berichtete das mehrgenannte Schmiedersche Journal über die Th. 1. S. 66 dieser Denkwürdigkeiten erwähnte Vorstellung des „Fiesko" charakteristisch genug: „Die heutige Vorstellung — die vorzüglichste seit Existenz der hiesigen Bühne — ging durchaus gut;" gerühmt wird dann „das außerordentlich fertige Memoriren, die kostbare und geschmackvolle Kleidung und die blendenden, prachtvollen Decorationen", worauf es heißt: „Die Regie verdient das unparteiische Lob, daß die Arrangements sehr gut getroffen waren und ebenso gut exekutirt wurden. Die Entfernung des Schießens, Läutens, Trommelns u. s. w. war richtig berechnet, und nie hörte man etwas zur Unzeit, welches in dem Wirrwarr des letzten Actes wohl verzeihlich gewesen wäre." Man sieht, in wie ausgezeichnet sorgfältiger Weise Schmidts ordnender Geist schon damals auf den Gang der Aufführungen einwirkte; der angeführte Bericht ließe sich mutatis mutandis allen Vorstellungen anpassen, die der ebenso bühnenkundig-praktische, wie den Zwecken des Dichters mit poetischem Sinne und feinem Gefühle entgegenkommende Meister in Scene setzte.

Für die Beurtheilung Schmidts als Schauspieldirector ist namentlich Lebruns Zeugniß*) wichtig; dem Lobe Ed. De-

*) „Jahrbuch" 260 fg.; „Allg. Theat.Lex." Art. „Hamburg" und be-

vrients (IV, 143; V, 4), Hagens (223) und Anderer — Jener gebraucht Beiworte wie: „befeuernd und unermüdlich thätig", dieser betont die „Gediegenheit" der Schmidtschen Leitung — hat sich neuerdings des mit rückhaltlosem Zustimmen sonst kargen Gutzkow Anerkennung beigesellt, der in einer selbstbiographischen Skizze*) mit sichtlicher Vorliebe das Andenken Schmidts erneuert und dessen Direction „ausgezeichnet" nennt; ferner hebt der Berliner Hofschauspieler Georg Hiltl, Theod. Dörings Biograph**), hervor: wie zu Schmidts Zeiten „die Berufung nach Hamburg eine der ehrenvollsten war, welche einem Schauspieler werden konnte. Das Hamburger Stadttheater galt mit Recht als eine Musteranstalt; als Director fungirte F. L. Schmidt, einer der berühmtesten Bühnenleiter, welche

sonders ebenda der treffliche, mit Geist und Wärme geschriebene biographische Art. Zu vergl. sind ferner: Wolffs Bühnenalman. f. 1841 (S. 97 fg. die Schilderung von Schmidts Jubiläum) und 1842 S. 111 fg. der (auch in Wollrabes sonst werthlose „Chronologie der Hambg. Bühnen" übergegangene) Nekrolog; ein sehr herzlicher Nachruf steht Hbg. Nachr. Nr. 92 v. 19. April 1841. Holtei hat sein Urtheil in den „Briefen an Tieck" III, 358 fg. zusammengefaßt niedergelegt; das dort angeführte Thatsächliche ist aber vielfach ungenau.

*) Wochenschrift „Die Gegenwart", 1874, Nr. 29, S. 40.

**) „Gegenwart", 1875, Nr. 7, S. 108. Es ist ersichtlich, daß die in gen. Wochenschrift (1875, Nr. 5 fg.) zu Dörings 50jährigem Künstlerjubiläum erschienene, von seinem literarisch wohlbekannten, langjährigen Collegen verfaßte biograph. Skizze auf Dörings eigenen Mittheilungen beruht, dessen Urtheile und Meinungen zweifelsohne in den Aussprüchen Hiltls wiederzufinden sind.

die Theatergeschichte Deutschlands aufzuweisen hat, ein Mann, der mit Eckhof, Iffland, Schröder u. s. w. zugleich genannt werden muß." In der That trachtete Schmidt gleich diesen Altmeistern der Schauspielkunst, deren würdiger Jünger und Geistesverwandter er zeitlebens geblieben ist, vor Allem nach einem tüchtigen Zusammenspiel: jede Vorstellung sollte ein harmonisches Totalbild liefern, in welchem die einzelnen Gestalten gut gruppirt, Lichter und Schatten richtig vertheilt wären. Das war sein beständiges Streben, und daher ordnete er die Theile dem Ganzen unter, der grade in seinem Stande so üppig wuchernden Sucht, allein hervorzutreten, weder bei sich, noch bei Anderen Raum lassend. Nie hat Schmidt zu Denen gehört, die sich gern mit Schwächeren umgeben, um ihrerseits nur desto mehr zu glänzen. Seine Collegen konnten ihm nicht hoch genug stehen, und eine in allen Theilen gelungene Vorstellung bereitete ihm die glücklichsten Stunden seines Lebens.

Zu seinen liebsten Pflichten zählte er es, jüngere Talente heranzubilden, und mancher Schauspieler, manche Schauspielerin von Ruf verdankten den mündlichen Anweisungen des verständigen, bühnenkundigen Regisseurs ihre Triumphe, bebesonders wenn sie Verstand genug besaßen, ihren Lehrer recht zu begreifen und die in der Hitze des Vortrags oft keck und scharf vorgezeichnete Skizze bei der Ausführung zu mildern. Denn Schmidt, stets beflissen, von seinen Intentionen in Bezug auf die Darstellung eines Kunstwerks einen möglichst deut-

lichen Begriff zu geben, ließ in seinem glühenden Eifer die Ideale, welche ihm vorschwebten, oftmals so drastisch in die Erscheinung treten, daß diese unvergeistigt nachahmen, „Zerrbilder schaffen" geheißen haben würde. So ist es denn gekommen, daß pietätlose Kunsthandwerker und müßige Anecdotenkrämer durch aus dem Zusammenhange gerissene Schilderungen seiner Eigenheiten den von ihnen mißverstandenen verdienten Mann zur Caricatur herabzuwürdigen sich bemühen mochten. Wohl hat nie erkaltende Begeisterung für seine Kunst ihm oftmals gigantische Bilder, energische Ausdrücke in den Mund gelegt, die manche drollige Scene veranlaßten, wie er eine solche von theilnahmlosen „Beiläufern" selbst erzählt. Allein seine Motive waren stets die edelsten; wollte er doch mit solcher Art die kleineren Lichter, deren ja jede Bühne aufzuweisen hat, für das Ganze entflammen und ihnen höheres Kunstleben einhauchen! Wie er selber unablässig nach dem Höheren strebte, so verlangte er dasselbe von Jedem, und Mangel an Begeisterung, wie jegliche Ueberhebung, waren ihm verhaßt.

Von so vielen, in die Geschichtsbücher der deutschen Schauspielkunst mit hellglänzenden Namen eingetragenen Künstlern sind es besonders zwei, auf deren Wirken der Segen der Schmidtschen Lehren und des Schmidtschen Vorbildes fruchtbringend geruht hat, und die — im schönen Gegensatze zu den meisten Andern — stets anerkannt haben, wie viel sie dem greisen Meister verdankten: Heinrich Marr und Theodor

Döring. Der Erstere, der in Schmidts Darstellungsweise „dem soliden System der alten Schauspielerschule, die im großen Schröder ihren würdigsten Urherrn verehrt und mit Schmidt zum Abschluß gekommen ist", gebührend huldigte*), erinnerte dankbar in seiner Ansprache am Abend seines Jubiläums (12. April 1865) öffentlich an seinen „verdienten Lehrer", unter dessen Directorat er einst die Bühne zuerst betreten**). Mit wie pietätvoller Wärme noch jetzt Theodor Döring „seines Meisters" gedenke, versicherte den Herausgeber ein Schreiben der Gattin des Künstlers, Frau Mathilde Döring; außerdem hob eben diese in einem Briefe vom 21. Febr. 1875 an die zeitige Direction des Hamburger Stadttheaters***), für eine Jubiläumsgabe dankend, im Auftrage ihres Gatten hervor: „wie dessen Engagement in Hamburg zu den glänzendsten Erinnerungen seiner Laufbahn gehöre." Und Georg Hiltl sagt in der cit. Biographie: „Von Hamburg ging Dörings Ruhm aus; seine Gebilde erhielten unter Schmidts Meisterhand den nothwendigen Schliff, die feste Gestaltung. Schmidt war auf Dörings künstlerisches Fortschreiten von gewaltiger Einwirkung. Schmidts Leistungen im Lustspiel waren oft gradezu bewundernswerth. Seine Handhabung der Direction, der Regie, die geniale und zugleich strenge Art und Weise, mit welcher er seine Darsteller bei Proben und Auf-

*) Elisabeth Sangalli (Marr): „Weimar", S. 67.

**) Entschs Bühnenalmanach, XXX, 108.

***) Hamburger Nachrichten Nr. 49 vom 26. Febr. 1875.

führungen zusammenhielt, der hohe heilige Ernst, den er für die Sache an den Tag legte, mußten Jedem imponiren. Schmidts Erscheinung, seine höchst originelle Manier, sich begreiflich zu machen, erweckten das Interesse, noch ehe man seine Leistungen kennen gelernt hatte. Vom frühsten Morgen an saß er schon, stets äußerst sauber gekleidet, seine kurze Thonpfeife rauchend, am Schreibpulte, die Geschäfte seines Theaters betreibend. Für ihn war keines seiner Mitglieder gering. Es lassen sich Fälle nachweisen, in denen Schmidt eine Vorstellung absetzte, weil der Darsteller einer ganz unbedeutenden Episode krank geworden, oder sonst verhindert war, die scheinbar unwichtige Rolle zu spielen. „Es fehlt mir ein Stein im Bau", pflegte er zu sagen, „ich kann ihn nicht sofort einschieben."

Liebe oder Haß kannte er nicht, wenn es sich um künstlerische Zwecke handelte. „Eine Suppe lasse ich den Patron nicht an meinem Tische essen — denn er ist mir unangenehm — aber die Rolle kriegt er, denn es kann sie Niemand besser spielen." Damit schnitt er alle Discussion ab, wenn ihm Dieser oder Jener etwas zuflüstern wollte. Sein Eifer für die von ihm eingerichteten Vorstellungen war rastlos. Bei der ersten Darstellung eines Stückes war er immer im höchsten Grade erregt. Er musterte Alles genau mit ängstlicher Sorgfalt. Ein Fehler, der während des Verlaufs eines Stückes vorkam, brachte ihn zur Verzweiflung, und er ließ sich zuweilen, hinter den Coulissen stehend, zu den extravagantesten Dingen hinreißen. So sollte in einem Sensationsstück an bestimmter Stelle

genau auf das Stichwort ein Donnerschlag fallen. Schmidt stand beobachtend im ersten Flügel. Zu seinem Schrecken blieb der Donner aus. „Donner! Donner!“ ruft er verzweifelt — aber vergebens. Da — in Hast, in der Gluth des Zorns ergreift er einen zunächst stehenden Tisch, schiebt ihn mit Anwendung aller Kraft hin und her, um doch ein Geräusch hervorzubringen, und stößt dabei Töne aus: „Brrr! Brrr! Brrr!“

Die Schauspieler achteten diesen künstlerischen Eifer so hoch, daß sie nicht lachten. Ebensowenig erregte Schmidts originelle äußere Erscheinung Heiterkeit, wenn er auf den Proben eine Stellung vormachte, oder wenn er in tragischem Tone Verse sprach, wie er sie gesprochen haben wollte. Er traf stets das Rechte.

Selbst die ersten seiner Darsteller mußten sich Rectificirungen gefallen lassen und unterwarfen sich gern seinen Bestimmungen, da sie stets profitirten, wenn Schmidt eine „Lection gab.“

Eigentlich ist der alte Schmidt heute noch nicht verschwunden und begraben. Er lebt durch Döring, der in ihm einen Meister verehrt, denn wer Schmidt persönlich gekannt hat, dem tritt er leibhaftig in Ton, Gesicht, Manieren und Ausdrucksweise vor die Augen, wenn Döring bei guter Laune den alten berühmten Herrn copirt.

Die letzten Worte wurden dem Herausgeber voll bestätigt durch Carl Toepfer, der einst versicherte: „Ich glaube immer, den alten Schmidt zu sehen, wenn Döring meinen Christian

Timotheus Bloom (in „Rosenmüller und Finke“) spielt“, sowie durch Schmidts noch lebenden Schwiegersohn, welcher schreibt: „In „Rosenmüller und Finke“ giebt Döring den alten Bloom in Maske, Haltung und Ton meinem Schwiegervater so sprechend ähnlich, daß meine Frau und ich förmlich erschraken, als wir Döring zum ersten Male in jener Rolle sahen; wir glaubten, den Vater auferstanden vor uns zu erblicken.“ Vielleicht war es ein Act dankbarer Pietät, welche Dörings Wahl eines Stücks zu seinem Jubiläums-Abend (24. Januar 1875) grade auf „Rosenmüller und Finke“ lenkte.

Daß nur ein verschwindend kleiner Theil der Schauspieler, welche unter F. L. Schmidt wirkten, von gleichen Gefühlen beseelt war, wird dem aufmerksamen Leser der „Denkwürdigkeiten“ nicht entgangen sein. Von wie häßlichen Hintergehungen, Ränken, Winkelzügen, von wie mancher schamlosen Erpressung, von wie vielen Contractbrüchen berichten nicht jene Blätter! Gehörte doch zu den unberechtigt unbescheiden Fordernden sogar ein Mitglied der Familie Devrient, zählt doch zu den Wortbrüchigen selbst ein Seydelmann! Da kann es denn nicht Wunder nehmen, wenn man sieht, wie die Mehrzahl der minder Bedeutenden, nachdem ihre Schwingen gewachsen, nachdem sie sich in ihrer Kunst befestigt und Ruf gewonnen, befugt oder im Nothfall unbefugt auf und davon geht — und mit Wallenstein mochte unser Bühnenfeldherr von jedem dieser leichtfertigen Fahnenflüchtlinge sagen:

„War ich ihm was? — Das Schiff nur bin ich
Auf das er seine Hoffnung hat geladen . . .
Leicht, wie der Vogel von dem wirthbar'n Zweige
Wo er genistet, fliegt er von mir auf —
Ein muntrer Sinn bewegt die leichten Säfte,
Doch keine Seele wärmt das Eingeweide!"

Wahrlich, angesichts der verzweiflungsvollen Erfahrungen, die Schmidt unausgesetzt machen mußte, gehörte die ganze Gluth für eine heilig gehaltene Sache, die unverwüstliche Zähigkeit eines unzerstörbar für die Kunst Begeisterten dazu, diese Sache nicht fallen zu lassen, der Ausübung dieser Kunst nicht den Rücken zu kehren. Schmidt hat es nicht gethan; dem einmal erwählten Berufe troß des Martyriums, mit welchem dieser lohnte, bis zur völligen Erschöpfung seiner Körperkräfte treu bleibend, suchte er in seiner Eigenschaft als Bühnenleiter sich immer und immer wieder die Liebe, das Vertrauen, die treue Anhänglichkeit seiner Gesellschaft zu erwerben und die Zufriedenheit des Publicums zu verdienen, ohne daß er dabei je die höheren Kunstziele, welche er sich unverrückbar gesteckt, aus den Augen verloren hätte. Nicht ohne tiefe Rührung sieht man, wie der alternde Mann mit bewunderungswürdiger Ausdauer dem Sinken des Geschmacks entgegenarbeitet; wie er troß aller entmuthigenden Wahrnehmungen das Banner der Idealität und Classicität fortwährend auf's Neue emporhält; wie er nicht müde wird, die edle Saat erhabener Dichtungen beständig wieder und wieder auszustreuen, unbekümmert, ob der steinige, unfruchtbare Boden,

auf den sie fällt, ihm jemals auch nur die geringste Ernte verheißt! Wo ist denn in der ganzen deutschen Theatergeschichte eine zweite private Bühne, die nicht nur keinerlei Zuschüsse erhielt, sondern sogar unter dem Druck enormer Abgaben schmachtete, die sich — und noch dazu bei so niedrigen Eintrittspreisen, daß der Hamburger Börsenwitz ganz richtig herauscalculirt hatte: der erste Rang lasse sich allabendlich „für sieben Schillinge Comödie vorspielen" — mit der Hamburger unter Schmidts Leitung messen könnte? Künstler, deren Ruf später ganz Deutschland durchflog, wußte er zu finden und zu fesseln; sein Repertoire war stets gut, oft musterhaft; keine neue Erscheinung in Oper oder Drama ward übergangen, halbbrauchbare und minder für die Darstellung geeignete Werke stutzte Schmidt meist mit dem glücklichsten Takte*) zu, mangelhaftem Dialoge in der Oper suchte er durch die mühseligste Umarbeitung aufzuhelfen, oder er ersetzte, wie in Meyerbeers „Kreuzrittern", die Recitative durch eingeschobene Zwischenreden, die er neu verfaßte. Auf diese Weise errang er manchen Erfolg, wo Andere kläglich gescheitert waren. Ja,

---

*) Kaum jemals wird er in seiner Thätigkeit als Bearbeiter von der richtigen Grenzlinie abgewichen sein. Wenn er es in Kleists „Schroffensteinern" (durch die allerdings nicht zu rechtfertigende Verwandlung des abgeschnittenen Fingers in abgeschnittenes Haar) dennoch that, so hat er mit seiner meisterhaften Einrichtung des „zerbrochenen Krug" unstreitig das gegen die „Schroffensteiner" begangene Unrecht reichlich wieder aufgewogen.

sogar an Experimenten, deren freilich kein Theater sich entschlagen darf, will es nicht in Stagnation verfallen, verlor Schmidt die Lust nicht, obwohl er sein Publicum niemals dahin bringen konnte, sich um der Sache selbst willen auch nur das erste Mal dafür zu interessiren. Weder Pfeifen, noch Gähnen, noch gänzliches Ausbleiben der Theaterbesucher konnte ihn hindern, solche Versuche beständig, noch in der allerletzten Zeit seiner Leitung, auf's Neue zu wagen. So ist es denn freilich auch möglich gewesen, die staunenswerthen Resultate zu erzielen, daß während der 26 Jahre von F. L. Schmidts Direction nicht weniger als 784 Schauspielnovitäten (neu einstudirte Stücke, die doch fast dieselbe Arbeit erforderten, wie jene, nicht mitgerechnet), und unter diesen 317 den ganzen Abend füllende, meist fünfactige Werke gegeben werden konnten, von denen 133 auf die Direction Herzfeld-Schmidt, 125 auf das Decennium Schmidt-Lebrun, und 59 auf die Epoche Schmidt-Mühling kommen. Unter den Autoren fehlt kein Name von irgend welcher Bedeutung: die Dichtungen eines Th. Körner, Ziegler, Müllner, Robert, Grillparzer, Oehlenschläger, Ed. Gehe, Clauren, Castelli, Blumenhagen, Houwald, Lebrun, Toepfer, Lenz, Holbein, Holtei, Albini, Raupach, Köchy, Deinhardstein, Immermann, Raimund, Bauernfeld, Görner, Fr. Halm, Zedlitz, Ed. Devrient, L. Rellstab, Gutzkow, Uhland, J. B. von Zahlhaas, Fr. Hebbel, einer Caroline Pichler, Charlotte Birch-Pfeiffer, Friederike Krickeberg, Amalie von Sachsen, J. Fr. von Weißenthurn — und

vieler, vieler anderer Original-Schriftsteller und Uebersetzer beschritten die Hamburger Bretter sogleich nach ihrem Erscheinen, oft, ehe sie noch irgendwo anders dargestellt worden, und nicht selten in einer Form, die ihnen erst F. L. Schmidt gegeben und die häufig ihre ganze Bühnen-Existenz rettete. Auch Molière (mit seinen „gelehrten Weibern", am 21. Januar 1818, und mit seinem „Tartüffe", am 1. Febr. 1820), Goldoni (mit seinem „räthselhaften Kranken", am 19. März 1832), sowie eine ganze Reihe älterer deutscher Autoren (z. B. Kotzebue) wurden gelegentlich hervorgeholt und von Schmidt, meist ohne Nennung seines Namens (auch bei einem einactigen Schwanke: „Der Gast in Hamburg", am 31. Mai 1822 gegeben, blieb er pseudonym) in zeitgemäßer Gestaltung auf die Bühne gebracht.

Was die Oper betrifft, so sind unter Schmidt binnen 26 Jahren 121 Novitäten aufgeführt worden; außerdem wurde eine Menge älterer Musikwerke neu in Scene gesetzt. Jene Anzahl vertheilt sich ziemlich gleich auf deutsche, italienische und französische Opern; unter den vaterländischen Componisten steht obenan C. M. v. Weber mit 4 Opern; unter den Italienern Rossini mit 14 und unter den Franzosen Auber mit 15 Opern. Der Gagenetat des letzten Theaterjahres — zu einer Zeit, wo Schmidts Gegner ihm den Vorwurf machten: er verwahrlose die Oper aus verkehrter Sparsamkeit — betrug für die Hauptsänger Wurda, Reichel und Frau, Leithner und Mad. Walker 40,000 Mark Cour. jährlich, nicht gerechnet Be-

nefize und Urlaubsbewilligungen. Wenn hervorgehoben wird, daß von jenen 121 neuen Opern 18 in den drei Jahren der Direction Schmidt-Mühling auf die Bretter kamen, so geschieht es nur, um auch von hier aus zu zeigen, wie ungerechtfertigt der Vorwurf war: Schmidt sei zu jener Zeit bereits „stumpf" gewesen.

Unterstützt wurde Schmidt, namentlich in den ersten Epochen seiner Thätigkeit, durch einen trefflichen Künstlerkreis, den in seinen Hauptvertretern wahre Liebe zur Sache und collegialische Eintracht beseelte, so daß Carl von Holtei 1828 die Hamburger Bühne „unübertroffen an Thätigkeit, Gewandtheit, Präcision und Ensemble" nennen und*) hinzufügen konnte, „daß alle Mitglieder dieser Bühne ihm Glieder einer großen Familie zu sein geschienen." Das war einzig und allein Schmidts Verdienst, denn nur er kümmerte sich um die artistische Seite der Direction, hielt Proben, beaufsichtigte die Vorstellungen, führte alle Correspondenzen mit Schriftstellern, Componisten und Künstlern u. s. w., während die Leitung der technischen Zweige der Verwaltung mehr seinem jeweiligen Mitdirector obzuliegen pflegte. Ueber zweihundert Briefe F. L. Schmidts an Bühnendichter, Tonsetzer und Schauspieler, welche dem Herausgeber von den verschiedensten Seiten her in dankenswerther Güte zur Einsicht überlassen wurden, geben Zeugniß von dem nimmermüden Fleiße, der bis in's Kleinste gehenden Umsicht und dem außerordentlichen Verwaltungsta-

*) Beiträge zur Geschichte dramat. Kunst u. Literatur, III, 159.

lente des für seinen aufreibenden Beruf stets hingebend thätig gebliebenen Mannes. Wie er ein bevorzugter Liebling F. L. Schröders gewesen, so suchte er die Bühne in dessen Geiste fortzuleiten, und wirklich gelang ihm dies so vorzüglich, daß die goldene Zeit des Hamburger Theaters unter seiner Führung noch einmal heraufbeschworen ward. Die Anarchie, das vollständige Chaos und die endliche Vernichtung, welcher dieses Theater nur ganz kurze Zeit nach Schmidts Tode anheimfiel, sind Schatten, die seine Verdienste nur desto heller erscheinen lassen. Mit dem letzten März 1841 ist Hamburgs erste Bühne von der Stufe eines führenden deutschen Kunstinstitutes herabgestiegen, ohne daß es ihr geglückt wäre, diese Stufe seither je wieder einzunehmen, ja, mehrere Jahre lang konnte das Ganze nur dadurch überhaupt nothdürftig am Leben erhalten werden, daß ein Theil, der wesentlichste Theil, völlig preisgegeben wurde: das Stadttheater zu Hamburg, einst die Wiege der deutschen Schauspielkunst, war der inneren Kraft so bar, daß es von 1871—73 ohne eigenen Schauspielkörper existirte! —

Friedrich Ludwig Schmidt war auch der letzte Hamburger Stadttheaterdirector, der mit seiner ganzen Wesenheit tief, als ob sie seine Vaterstadt gewesen wäre, in der alten Hansastadt wurzelte; symbolisch dafür ist, daß sein Sohn, als einer der gesuchtesten Hamburger Aerzte, gar mancher Familie ein lieber Hausfreund geworden, namentlich aber, daß seine Töchter Verbindungen mit den geachtetsten Männern schlossen: ein

Soldat, ein Jurist, ein Vertreter des Handelsstandes — jener fast die erste militärische, dieser eine hervorragende bürgerliche, der dritte später eine Persönlichkeit von maßgebender Bedeutung auf dem Gebiete der kirchlichen Verwaltung: das sind die Nächsten, welche unsern Schmidt umgaben, und durch die er stets Fühlung mit jedem Herzschlage des alten Hamburg behalten mußte. Im besten Sinne des Wortes war er so — wenn er auch das Licht der Welt nicht in der Hansastadt erblickt hatte — voll und ganz einer ihrer Bürger, ein Mann aus dem Volke, bei seinem Thun stets auf die Früchte bedacht, welche dasselbe der Bildung und Gesittung des Gemeinwesens tragen sollte. Wie ganz anders ein so gestellter Mann das erste Kunstinstitut Hamburgs leiten mußte und konnte, als jene in diesem Institute nur einen Gegenstand finanzieller Speculation erblickenden, fremd gekommenen, fremd wieder geschiedenen Unternehmer, die Schmidts Amtsnachfolger waren, liegt auf der Hand.

Zweimal wurde ihm die Aufgabe zu Theil, neue Mitdirectoren in das umfangreiche und verwickelte Geschäft einzuführen; außerdem hatte er sich 1827 in dem neuen Hause einzurichten — alle Verhältnisse mußten umgewandelt, in mancher Hinsicht in ihr Gegentheil verkehrt werden, ehe man sich am Dammthor heimisch fühlte. Schmidts jugendlich-frischer Geist, der sich wunderbar in die neue Bahn fügte, überwand auch diese Schwierigkeit; rastlos wurde gearbeitet und keine Anstrengung gescheut, das verjüngte, großartig ausgedehnte

Institut auf seiner früheren Kunsthöhe zu erhalten. Wenn nun die Theaterbesucher ihre Ansprüche, namentlich hinsichtlich der Ausstattung großer Opern, mehr und mehr steigerten, so vergaßen sie, daß keine Gegenleistung Seitens des Publicums den erhöhten Forderungen entsprach; vergebens suchte Schmidt den Bann der zu niedrig bemessenen Eintrittspreise zu durchbrechen, vergebens sich der Concurrenz zu erwehren, welche in Form von Winkelbühnen, Kunstreiterbuden und brasilianischen Affen die schaulustige Menge anzulocken verstand. So mußte er von der Stätte fünfunddreißigjährigen Wirkens mit dem trüben Gefühle abtreten, daß seine einst so blühende Schöpfung von Stürmen bedroht sei, die ihre Grundfesten aus den Fugen reißen konnten. Mit ihm schied der letzte Vertreter der Glanzepoche vaterländischer Schauspielkunst; eben der, welcher in seiner künstlerischen Gesammterscheinung Vergangenheit und Gegenwart bedeutungsvoll verknüpfte — grade so, wie zur Zeit seines Debüts noch des heiligen römisch-deutschen Reiches Postschnecke über unwegsame Landstraßen kroch, während 1841 die ersten Eisenbahnen dahinbrausten.

Darf sich F. L. Schmidt als Schauspieler würdig neben die größten Meister jener Glanzepoche stellen, ziert ihn als solchen unverwelklicher Lorbeer, so hat er als Director eine Dornenkrone getragen, und wohl durfte er seine Bühnenleitung ein „Joch" nennen, dem er den Nacken gebeugt. Mit den Theaterzuständen vertraute Männer erkannten dies auch sehr wohl; bei Gelegenheit des Schmidtschen Directionsjubi-

läums schrieb Carl Toepfer: „Leicht mag es sein, fünfundzwanzig Jahre eine und dieselbe Thätigkeit üben — schwer ist es, fünfundzwanzig Jahre Director eines Theaters bleiben, wenn das Theater hinsichtlich des Bestehens auf die eigene Kraft angewiesen ist. Ein Viertel Jahrhundert regenerirt das sociale Leben; der Geschmack nimmt diese und jene Richtung, die Talente werden spärlicher, die Ansprüche wachsen mit der wachsenden Bildung; was am Anfange der Laufbahn zweckmäßig war, zeigt sich in der Mitte derselben ungenügend, später überflüssig; Tod und Abgänge räumen fortwährend auf in dem Ensemble, es muß stets ein neues gebildet werden, kämpfend gegen die Gewohnheit, die das vermißte Mitglied als das Bessere erscheinen läßt; dazu der Einfluß der günstigen oder verderblichen Zeitumstände, das Alterniren der grausigen Gastrollen einer Cholera mit den lieblichen einer Taglioni — wahrlich! es gehört ein Mann von Charakterfestigkeit, von Ruhe in Glück und Widerwärtigkeit, von hellem Verstande und gesundem Körper dazu, das Schiff der Bühne fünfundzwanzig Jahre durch all' diese Klippen hindurchzuführen. Fr. L. Schmidt hat es vermocht und ist einer der Wenigen, die es vermocht haben."

Hätte nur wenigstens der materielle Lohn den aufgewendeten Mühen entsprochen! Aber arm, wie er nach Hamburg kam, ist Schmidt gestorben; der rastloseste Fleiß hatte nicht ausgereicht, ihm irdische Güter zu erwerben. Denn es ist ein großes und gelassen ausgesprochenes, nur leider — nicht

wahres Wort, wenn Holtei in den oft angeführten „Briefen" III, 361 den „günstigen Erfolg, was die Casse betrifft", welchen F. L. Schmidt angeblich errungen haben soll, hervorhebt, mit dem gesperrt gedruckten Zusatze: derselbe sei „ein wohlhabender Unternehmer" geworden. Diese Behauptung ist völlig aus der Luft gegriffen; Schmidt war und blieb ein Märtyrer seines Berufs nach allen Seiten hin.

Freundlicher war das Geschick des trefflichen Mannes auf einem anderen Felde: auf dem der Bühnendichtung. Hier hat ihn Erfolg fast Schritt für Schritt begleitet, und hier ist auch das Gebiet, welches sein Andenken bis auf den heutigen Tag noch am meisten lebendig erhalten hat. Die Geschichte des Theaters, der deutschen Schauspielkunst, nennt den Darsteller Friedrich Ludwig Schmidt kaum mit wenigen Worten, gleitet über den Bühnenlenker nur mit flüchtiger, unzuverlässiger Erwähnung hin*). Friedrich Ludwig Schmidt der Schau- und Lustspieldichter findet in jeder guten Literaturgeschichte noch jetzt gebührende Anerkennung, wenngleich seine Werke, namentlich die Lustspiele, bei den gegen-

*) Prutz, in seiner „Geschichte des deutschen Theaters", hat für F. L. Schmidt kein Wort; der in Namen und Daten freilich nie wissenschaftlich genaue Ed. Devrient, dem doch die Bedeutung Schmidts voll aufgegangen zu sein scheint, bringt über den äußeren Lebensgang desselben nichtsdestoweniger so viel Irrthümer, wie Worte: er läßt ihn („Gesch. der d. Schauspielk." V, 5) sich 1836 mit Mühling associiren, zu Anfang 1840 sein Jubiläum feiern, darauf im März die Direction niederlegen, noch im nämlichen Jahre (1840) sterben u. s. w. u. s. w.

wärtig gänzlich veränderten Lebensverhältnissen in Aeußerlichkeiten veraltet erscheinen und deßhalb von den Bühnen verschwunden sind. Ihr Kern aber ist von unverwüstlicher Frische, und für Leser, welche im Stande sind, sich in die Anschauungen einer verflossenen Zeit zu versetzen, wird auch des Autors drastischer Humor noch heute von kräftiger Wirkung sein.

Das vollständigste Verzeichniß von F. L. Schmidts Schriften findet sich im „Lexikon der Hamburgischen Schriftsteller" Band VI, Heft 4, S. 605 fg. Dort sind 29 Nummern aufgezählt, darunter mehrere, welche Sammelbezeichnungen, wie: „Schauspiele" (Leipzig, 1804, 8°), „neue Schauspiele" (Hamburg, 1807—11, 8°), „neue Hamburger Bühne" (Hamburg und Wien, 1824, 8°), „Dramatischer Jugendfreund" (Hamburg, 1812, 12; mit neuem Titel Hamburg, 1823, 12) u. s. w. tragen; letzterer enthält Schmidts Bühnendichtungen für Kinder, von denen hier füglich abgesehen werden kann. Nur erwähnt sei, daß eine englische Uebersetzung der „Geschwisterliebe" 1824 zu Hamburg, printed for Augustus Campe, erschien; die Vorrede des Uebersetzers nennt Schmidt „an ingenious writer"; hinzugefügt wird, „sisterly love" sei „acted with applause".

„Vrijgevolgd naar het Hoogduitsch van F. L. Schmidt" wurden auch dessen „Neugierige" als „Blijspel in drie bedrijven: De Nieuwsgierigen" in die holländische Sprache übertragen. Ob die Bearbeitung gedruckt worden, ist nicht mit Sicherheit zu sagen, da von den „Nieuwsgierigen" nur

ein Theaterzettel erreichbar war, der zwar die „Verdeeling“, nicht aber Ort und Jahr der Darstellung angiebt.

Eine ärgerliche Zeitungsfehde entspann sich über das Schauspiel „Unglück prüft Tugend“. Ein Stück dieses Titels war im Mai 1797 zu Salzburg unter dem Autornamen eines „G. H. Rathje, Mitglied des Hoftheaters“ aufgeführt worden. Dieser Umstand veranlaßte in Schmieders Journal für Theater rc. eine Reihe von „Erklärungen“ (II, Intelligenzbl. zu Nr. 6, III, Int.-Bl. zu Nr. 7, eine Erklärung von Schmidt und eine desgl. vom Schauspieldir. Haßloch zu Cassel, endlich IV, Int.-Bl. zu Nr. 12, eine von dem des Plagiats bezichtigten Rathje), wonach es scheint, als habe der ganzen, weitläufig verhandelten Angelegenheit nur der Zufall zum Grunde gelegen, daß für zwei ganz verschiedene Stücke der gleiche Titel gewählt worden war.

Ein Schauspiel: „Die Räuberhöhle“ (Hamburg, 1804, 8°, 2 Acte), welches Goedeke (Grundriß, II, 1067) — wahrscheinlich Kaysers Schauspiel-Lexikon (S. 88) und Fernbachs „wohlunterrichtetem Theaterfreunde“ (S. 240) folgend — unserm Autor zuschreibt, ist von diesem nicht verfaßt worden; der Michaelis-Meßkatalog von 1804 giebt S. 466 den richtigen Autor an: den Dr. Schmieder. Ebenso ist es irrig, wenn das Hamburger Schriftstellerlexikon unter §. 11 ein zweiactiges Lustspiel: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe, Magdeburg 1804, 8°“ als von F. L. Schmidt herrührend aufführt. Abgesehen davon, daß diese Arbeit von deren angeb-

lichem Verfasser in seinen Aufzeichnungen nicht erwähnt wird, so kann auch genanntes Stück mit Schmidts dreiactigem, nach dem Französischen übersetztem Lustspiel: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe“ in der „Neuen Hamburger Bühne“ (Hamburg und Wien, 1824, 8°, auch besonders abgedruckt 1827) deßhalb nicht identisch sein, weil die Lebensnachrichten eines französischen Mitverfassers der zuletzt genannten Arbeit dagegen streiten. Diese ist nämlich nach einem Original des Wafflard und Fulgence angefertigt; und wenn auch über Fulgence keine Data zu ermitteln waren, so ist doch A. J. M. Wafflard, gest. am 12. Jan. 1824 zu Paris, am 29. Juni 1787 zu Versailles geboren; wäre nun Schmidts „Gleiche Schuld, gleiche Strafe“ von 1824 etwa nur als Umarbeitung eines zwanzig Jahre früher gedruckten gleichnamigen Stückes anzusehen, so hätte das französische Original mindestens 1803 erschienen sein müssen, also zu einer Zeit, wo Wafflard erst in seinem sechszehnten Lebensjahre stand. Aufgeführt wurde „Gl. Sch. gl. Str., Lustspiel in 3 Aufz. n. d. Franz.“ zuerst am 3. November 1821, ohne Angabe des Uebersetzers und Bearbeiters; ersterer war nicht einmal F. L. Schmidt, der in seinem Tagebuch notirt: „Das Stück war nach „un moment d'imprudence“ von M. Müller übersetzt, von mir aber ganz neu bearbeitet“, und in der Vorrede zur gedruckten Ausgabe sagt: „Gl. Sch. gl. Str. ist mir vom Uebersetzer (der anonym zu bleiben wünscht) freundlich überlassen. Ich habe mir mehrere Abweichungen vom Original erlaubt und einige Scenen theils neu, theils

anders gestaltet, um die Flüchtigkeit der französischen Intrigue unseren Ansprüchen näher zu rücken." Sonach ist §. 11 im Artikel „F. L. Schmidt" des Hambg. Schriftst.-Lex. ganz bestimmt zu streichen.

Nach dieser Feststellung des Eigenthumsrechtes an F. L. Schmidtschen Arbeiten dürfte eine kurze Betrachtung seiner übrigen, hervorragenderen Werke, soweit dieselben Originale sind*), am Platze sein; interessiren wird zunächst eine zeitgenössische Kritik des jetzt ganz verschollenen, auch dem Herausg. nicht zugänglich gewesenen „Originalschauspiels" in 3 Aufzügen: „Rechtschaffenheit und Betrug", welche eine „Rb." unterzeichnete**) Besprechung der neuen allg. deutschen Bibl. Bd. 18 St. 1, 1795, S. 124 u. 125, folgendermaßen beurtheilte: „Wir warnen mit Recht die Leser, unter Originalschauspiel nicht etwa ein Stück zu verstehen, welches seiner Vorzüge wegen das einzige in seiner Art ist. Dies würden sie hier so wenig finden, als wenig der Rec. sich darauf einlassen mag, den wahren Grund dieser Benennung aufzufinden.

*) Nur mit der „deutschen Familie" nach Engels Roman „Lorenz Stark" sei durch Anführung eines fremden Urtheils, welches ein Streiflicht auf Goethes Meinung über dieses Schauspiel fallen läßt, eine Ausnahme gemacht. Weber, in seiner Gesch. d. Weimarischen Theaters, nennt (128) F. L. Schmidts Arbeit „ein schönes Familiengemälde, im Sinne Schröders gedichtet, dessen würdiger Nachfolger der Verfasser auch auf der Bühne wurde. Schlichte Wahrheit ist in den Charakteren" u. s. w.

**) Rb. ist Sangerhausen, Rector in Aschersleben; vergl. G. Parthey: die Mitarbeiter an Friedr. Nicolais allg. d. Bibl. Berlin, 1842.

Der Held des Stücks ist ein rechtschaffener und braver Hauptmann, welchen sein auf ihn eifersüchtiger Major zu stürzen einen mehr niederträchtigen, als genug überdachten Plan macht. Dieser scheitert durch die Dazwischenkunft eines Prinzen von Gewicht. Die Handlung selbst ist oft überladen, oft thut sie Sprünge, hat nichts Neues und so manche Unwahrscheinlichkeiten. Die beyden Hauptcharaktere abgerechnet, sind die übrigen bey weitem nicht bestimmt genug, sondern vernachlässiget. Und wie konnte man auch von dem Verf. eine gute Charakterzeichnung erwarten, da man seine Sprache nicht einmal richtig, geschweige biegsam, reich und edel findet. Kurz, man wird weder durch Sache und Gedanken, noch durch den Ausdruck entschädiget. Wer ihn daher ohne Unbehaglichkeit lesen will, der muß zum wenigsten noch keine Seite aus Lessing je gelesen haben." Es folgen nun „ein paar Stellen zum Beweise solches Urtheils", welche dieses allerdings rechtfertigen können; für uns läßt dasselbe namentlich auf Schmidts unausgesetztes Streben schließen: sich zu vervollkommnen, denn schon wenige Jahre später zeigt ein anderes Jugendwerk: „Der Sturm von Magdeburg" seinen Verfasser ganz bedeutend fortgeschritten, was auch trotz mancher Einwendung die neue allg. D. Bibl. zugab, indem sie*) sagte: man werde das genannte Drama „nicht ohne Interesse und Vergnügen lesen".

*) A. a. O. Bd. 62, St. 1, 1801, S. 106 u. 107, in einer Recension des Dramas von Su., d. i. Pockels, Herzogl. Hofrath in Braunschweig, früher Rath in Nordheim (Parthey, a. a. O.).

Gleichwohl kann „der Sturm von Magdeburg", geschrieben von einem Siebenundzwanzigjährigen, auf reife Meisterschaft noch keinen Anspruch machen. „Gleichgiltigkeit und Kälte gegen allgemeines National-Interesse zu hemmen, Gemeinsinn und Nationalgeist zu befördern, die heilige Flamme der Vaterlandsliebe in jedem deutschen Herzen anzufachen —" dies war, nach den Worten der Vorrede, Schmidts Absicht; er schrieb sein Stück „als öffentlichen Beweis der Dankbarkeit gegen die Mitbürger der guten Stadt Magdeburg" und widmete es „im Gefühl der reinsten Hochachtung" dem Regierungspräsidenten von Vangerow. Die Kräfte, ein tüchtiges Drama zu schaffen, waren nicht vorhanden, aber unstreitig lobenswerth war jener Wille, welcher Schmidts Anhänglichkeit an die Stadt, der er so viel verdankte, sowie seinem Patriotismus ein schönes Zeugniß ausstellt. Dabei müssen wir uns begnügen, denn weder die Handlung, deren Verlauf man im Voraus kennt, noch irgend einer der schattenhaften Charaktere, die nicht selten aus einem Aeußersten der Empfindung in das andere jäh und unvermittelt umschlagen, kann jetzt noch ein tieferes Interesse für den „Sturm von Magdeburg" wecken. Nichtsdestoweniger hat das Stück Vorzüge, als deren wesentlichster eine kluge Benutzung starker theatralischer Effectmittel hervorgehoben werden muß: da waren vaterstädtische Decorationen, wie „der alte Markt mit der Statue des Kaisers Otto", da waren verschiedene „Straßen von Magdeburg", da verkündigte schon der Theaterzettel die allbekannten Namen eines

Tilly, Falkenberg, so wie eine Reihe von Männern, die einst eine historische Rolle gespielt, da wurde endlich fast in jeder Scene des Stücks der Name irgend einer Vorstadt, eines Dorfes, einer Straße genannt, die Jedermann täglich vor Augen hatte; Ursachen genug, um den großen Bühnenerfolg dieses „vaterländischen Schauspiels" bei den Magdeburgern von 1799 zu erklären, der, von diesem Gesichtspunkte aus in's Auge gefaßt, auch völlig berechtigt war.

Alle Vorzüge des „Sturmes", ohne einen einzigen seiner Fehler zu theilen, hat „Die Belagerung von Magdeburg 1551"; für das protestantische Deutschland vielleicht eins der besten vaterländischen Volksschauspiele, welche je geschrieben wurden, und ohne Zweifel als Sonntagsstück noch heute überall von der größten und sichersten Wirkung. Eine reiche, belebte Handlung, interessante Charaktere, deren liebenswürdigster jener „Martin" ist, den Luther 1536 selbst getauft, eine warme, schwungvolle, zum Theil poetische Sprache und eine genügende Herrschaft über den fünffüßigen Jambus lassen dieses Werk als die Krone von Schmidts Schauspielen erscheinen. Ein wahrhaft dichterischer Zug geht durch das Ganze, und unwillkürlich fühlt der Leser, wie der Verfasser des Dramas, hingerissen durch die Arbeit selbst und durch die Theilnahme eines liebenden Weibes, sich über sich selbst erhoben und mit seinem Herzblute geschrieben hat.

Einen im Ganzen höchst unerquicklichen Eindruck macht, trotz mancher lobenswerthen Einzelheit, das Trauerspiel „Jo-

hann Vasmer“. Der Leser ist durch Schmidts eigene Analyse bereits mit dem Stücke vertraut; es genügt daher, zu constatiren, daß der Verfasser selbst ganz richtig gesehen hat, wenn er die „Monotonie des Schmerzes“ in dem Drama für ermüdend erklärt. Noch deutlicher spricht sich Schmidt in der Vorrede zu „Johann Vasmer“ aus: „Der Stoff“ sagt er hier, „fügt sich den Bedingungen der Tragödie nicht; das Laster herrscht mehr, als die dunkelwaltende Nemesis.“ In der That, dies, und der Umstand, daß uns Bremens innere Zwistigkeiten vom Jahre 1430 heute äußerst gleichgiltig lassen, sind die Gründe, weßhalb wir uns auch keinen Augenblick für die Dramatisirung derselben erwärmen können.

Unter den Lustspielen nehmen „die ungleichen Brüder“ wohl die niedrigste Stelle ein. Ein Paar Narren gehen darauf aus, einen dritten Narren mit einer Vernünftigen, und einen Vernünftigen mit einer Närrin zu verheirathen. Die Vernünftigen, die sich untereinander lieben, widersetzen sich — es entstehen einige nichts weniger als interessante Verwickelungen, zuletzt siegen natürlich die Vernünftigen und die Narren sind geschlagen. Der Dialog ist langweilig, breit, witzlos; die Charaktere der Vernünftigen Schablonen, die der Narren Caricaturen von zum Theil widerwärtiger Art. So macht das Lustspiel nach keiner Richtung hin einen erquicklichen Eindruck.

Ein weit liebenswürdigeres Stück ist: „Die Neugierigen“. Wären nicht einzelne Motive für den modernen Geschmack zu

naiv, man könnte es noch jetzt unverändert spielen. Der an sich einfache Gedanke: daß eine Frau Alles aufbietet, das Geheimniß ihres Mannes zu erforschen, der in einem Kämmerchen seines Hauses heimlich einen durch ein Duell compromittirten Freund verborgen gehalten hat, daß sie aber für ihre Neugierde durch allerlei Neckereien bestraft wird, — ist sehr glücklich verwerthet; Handlung wie Charaktere sind lustig und frisch hingeworfen; Situationen und Dialog enthalten vieles Witzige.

Minder anmuthend ist das Preisstück „der leichtsinnige Lügner". Diesem „Felix Wahr", dessen Reden seinem Namen so völlig widersprechen, fehlt jeder Zug, welcher mit seinem Laster versöhnen könnte. Einem Lügner, der, mit innerer Liebenswürdigkeit ausgestattet, unbesonnen, flatterhaft, seine Worte nicht auf die Goldwage legt, würden wir verzeihen, wenn er seine Jugend und deren Uebermuth zu seinen Gunsten in die Schale zu werfen hätte; Felix Wahr aber ist ein gereifter Mann, der aus einer Art von eingefleischter Lust am Unwahren lügt. Er renommirt; er schwindelt der alten Tante vor, er liebe sie, um von ihr Geld zu erpressen; ohne Herz, ohne Neigung will er bald die eine, bald die andere seiner Cousinen heirathen, nur weil die Mädchen reich sind und weil er hofft, mit ihrer Mitgift seine Schulden zu bezahlen. Durch solche Niedrigkeiten bringt sich Felix Wahr um alle Sympathie, und mit dem Hauptcharakter fällt das Lustspiel selbst. Der Verfasser hat dem „Lügner" den „Leichtsinn" nur im Titel beigegeben; Wahr ist weit eher raffinirt, als leichtsinnig. Er wird

denn auch bestraft, indem am Schluß des Stücks sich Alles von ihm abwendet, so daß er vereinsamt dasteht — „seht, so geht es dem Lügner!" lautet die mit Händen zu greifende Moral. Aber diese ist eben zu stark aufgetragen; man merkt Absicht — und man ist verstimmt.

„Berg und Thal, oder Verwechselungen", ein Lustspiel in gereimten Versen, zu welchem Wielands „Klelia und Sinnibald" die Veranlassung gegeben, ist ein munteres Ding, das nicht viel bedeutet, aber angenehm unterhält. Zwei junge Damen, jede in mehr oder minder unangenehmen häuslichen Verhältnissen lebend, sehen in der Messe zwei Ritter, in die sie sich verlieben; da die Ritter pantomimisch zeigen, daß auch sie nicht unempfindlich für die Reize der Damen sind, so beschließen diese, sich durch die kühnen und schönen Männer von ihren drückenden Fesseln befreien und mit den Rosenketten der Ehe umgürten zu lassen. Die nothwendigen Verabredungen geschehen theils brieflich, theils mündlich, wobei es begegnet, daß Ritter Thal mit Ritter Berg, und dieser mit Jenem wiederholt verwechselt wird. Daß zuletzt der Knoten sich entwirrt und eine Doppelheirath das Stück fröhlich beschließt, war bei einem „Lustspiel" im Voraus zu erwarten.

Schwächer ist „der Brautstand, oder die Weihnachtsfeier", Lustspiel in vier Aufzügen und in Prosa. Einem „pensionirten Rath" ist vor Jahren sein ältester Sohn auf und davongegangen; der Bruder des Raths ist seit dreißig Jahren Bräutigam, kann aber Armuths halber nicht heirathen; auch

des Raths Verhältnisse gehen den Krebsgang, so daß er eben sein letztes Gütchen verkaufen will. Da kommt der Sohn zurück, hat in der Fremde sein Glück gemacht, bringt dem Onkel die Braut mit, wirft dem Vater eine Hand voll Thaler in den Schooß — und zu alledem brennt im Hintergrunde des Zimmers ein Weihnachtsbaum, denn man schreibt just den 24. December. Wenn das nicht ein Rühr- und Thränenstück vom reinsten Wasser ist, dann giebt es keins.

Amüsanter, obwohl in Nebendingen jetzt veraltet, ist „die Theilung der Erde.“ Ein Justizamtmann, Jeden für einen Spitzbuben haltend, der sich nicht als ehrlich ausweist, bringt einen Studenten hinter Schloß und Riegel, weil dieser Schillers „Theilung der Erde“ abgeschrieben bei sich trägt — ein Gedicht, welches der Justizamtmann nicht kennt und daher für ein communistisches Manifest hält. Die hieraus entstehenden spaßhaften Verwickelungen lösen sich natürlich in Wohlgefallen auf; eine Heirath zwischen dem Studenten und des Amtmanns Mündel führt zuletzt den erwünschten Ausgleich herbei.

Bei Beendigung der Ueberschau über F. L. Schmidts dramatische Arbeiten kann die Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß ein in der modernen Bühnenliteratur Belesener mit Leichtigkeit eine lange Reihe von Stücken der verschiedensten Autoren aufzählen könnte, in denen sich ganze Scenenfolgen, Figuren und Situationen finden, die ursprünglich Schmidt angehören. Dies ist namentlich der Fall hinsichtlich seiner Lust-

spiele. Obwohl sie meist aus dem Ende des vorigen oder dem Anfang dieses Jahrhunderts stammen, so begegnet man in ihnen doch Physiognomieen, deren Bekanntschaft als diejenige funkelnagelneuer „Original"-Gesichter vor wenig Jahren erst gemacht zu haben man sich deutlich erinnert. Bekanntlich geht es Iffland, Kotzebue und noch einer Unzahl Anderer ebenso, über deren Werke ein unaufhörliches „anathema sit" geschleudert wird, damit nur Niemand merke, wie viel die Zeloten selbst — den Verketzerten zu danken haben.

Mit der Erörterung von Schmidts Verdiensten als Schau- und Lustspieldichter ist jedoch die Betrachtung seiner schriftstellerischen Thätigkeit noch nicht erschöpft. Gedichte von ihm brachte das Hamburger Morgenblatt, die Lesefrüchte, die Abendzeitung u. s. w.; das Hamburger Schriftstellerlexikon führt auf: ein Sonett „Melomele" (Abendz. 1824, No. 16, S. 63), ferner: „Rußlands Weihetage, besungen 1814", 4. Ungenannt bleibt ein sehr selten gewordenes kritisches Schriftchen von Schmidt, welches nicht nur als dessen erste dramaturgische Großthat, sondern auch deßhalb auf besondere Theilnahme rechnen darf, weil es eine merkwürdige Selbstcharakteristik des Verfassers enthält. Ein Ungenannter, Herr B...., hatte einen Aufsatz „Lübecker Theater" (Nahrung für's Herz, 2. Bändchen, 4. St. S. 53 fg.) erscheinen lassen; am 20. Januar 1793 veröffentlichte „F. L. Schmidt, Mitglied des Tillyschen Theaters", zu Lübeck einen antikritischen Aufsatz: „Nahrung für den Kopf des Verfassers von dem Aufsatz: Lübecker

Theater" (1 Bg. kl. 8°), in welchem Herr B.... ziemlich derbe abgeführt wurde. Ergötzlich ist, daß Schmidt demselben „Sprachschnitzer" vorwirft, während diese auch bei ihm nicht fehlen; wie denn überhaupt der Einblick in das merkwürdige Schriftchen*) noch weit deutlicher, als jene Kritik der neuen allg. D. Bibl. darthut, wie rastlos fleißig sein Verfasser gearbeitet haben muß, um von der keineswegs hohen literarischen Stufe, auf der man ihn hier erblickt, sich zu der schön abgeklärten Reife und Meisterschaft durchzuringen, die z. B. aus seinen „dramaturgischen Aphorismen" spricht. Nur die strengste Selbstkritik ermöglichte solche Fortschritte, und wie ernst es Schmidt mit dieser nahm, ersieht man aus S. 7 der „Nahrung f. d. Kopf": „Von mir schreiben Sie: „er spielt verschiedene, ich möchte fast sagen, alle Fächer, und die mehrsten nicht ganz ohne Glück"; — das will viel sagen! Ich versichre Sie, daß ich als jähriger Neuling in der Kunst kaum Ein Fach nicht ganz ohne Glück spiele, viel weniger mehrere."

Zuletzt bleibt über die eben genannten „Aphorismen", sowie über F. L. Schmidts Almanache noch ein kurzes Wort zu sagen. Die letzteren, deren er vier herausgegeben hat (auf die Jahre 1809—12; die ersten drei bei Gottfried Vollmer in Hamburg, den von 1812 in Leipzig bei Wilh. Rein) dürften an Gediegenheit und Brauchbarkeit für den Schauspielerstand

*) Der Herausgeber verdankt es der Güte des Hrn. F. A. Cropp zu Hamburg.

nur von Ifflands Theater-Almanachen übertroffen werden; mit der übrigen gleichzeitigen Literatur ähnlicher Gattung können sie es, wie der oberflächlichste Vergleich beweist, nach allen Richtungen hin siegreich aufnehmen. Ein wohldurchdachter Plan trägt das ganze Unternehmen, welches außerdem das Glück hatte, einige vorzügliche Mitarbeiter zu gewinnen; so Meyer von Bramstedt, der sich im Jahrgang 1809 „über die Erwartung der Schauspieler von den Zuschauern" äußerte, 1810 und 1811 aber sehr geistvoll und originell geschriebene „literarische Streifzüge" lieferte. Von Schröder rühren der „Nekrolog der Madame Starke" (1810) und die meisterhaften „Bemerkungen zu Riccobonis Vorschriften über die Kunst des Schauspielers" her; außerdem war August Klingemann für die Almanache thätig; endlich schrieb Schmidt für dieselben einige seiner vorzüglichsten dramaturgischen Abhandlungen, wie z. B. seine „Entwickelung des Characters des Marinelli", die stets eine Perle für den Schauspieler bleiben wird; dann aber verfaßte er für sein Unternehmen die „Geschichte des Hamburgischen Theaters" (bis 1786), welche, so vorzüglich Schützes größeres Werk auch ist, dennoch kein Forscher wird übergehen dürfen, da Schmidt, unter directer Beihilfe Schröders wie Meyers arbeitend, in mancher Einzelheit zuverlässiger ist, als sein Vorgänger, den er mehrfach berichtigt.

So sind auch diese Almanache nicht ohne bleibende Verdienste; ein nie genug zu schätzendes Geschenk machte Schmidt aber seinem Stande mit den „dramaturgischen Aphorismen".

Die vortrefflichen Fingerzeige darin, für Laien eine interessante Lectüre, sind wohl zu beherzigende Lehren für denkende Darsteller, denen es ernsthaft darum zu thun ist, den mühsam und schwer zu erreichenden Gipfel echter Kunst zu erklimmen. „Wenn Jemand auf Erden berufen ist, über das Theater und das Thun und Treiben auf demselben seine Gedanken auszusprechen" sagt Carl von Holtei*), „so muß dies wohl der Verfasser, ein Ehrenmann aus der alten Schule, vor vielen Anderen sein." Für die einzelnen Aufsätze hat der nämliche genaue Kenner der Bühne dann nur lobende Beiworte wie: „vortrefflich und wahrhaft praktisch sind solche Vorschläge;" „mit Scharfsinn und Gefühl, wichtig und psychologisch tief sind die schlagenden Sätze ausgeführt"; „Herrn Schmidts Aussprüche sind nicht von der seichten Oberfläche einer gewissen Theaterpraxis abgeschöpft, sondern sie gehen tiefer, berühren den Menschendarsteller, mithin auch den Menschen in seinem innersten Wesen und haben somit philosophisch-moralische Bedeutung."

Ein glänzenderes Lob vermag den „Aphorismen" nicht ertheilt zu werden; für die Theorie der Schauspielkunst können sie auch ihren hohen Werth nie verlieren. Von einem Meister seinen Kunstgenossen an das Herz gelegt, bilden diese goldenen Regeln der dramatischen Darstellung ein neidenswerthes Vermächtniß für den Stand des Schauspielers; möchte dieser das ihm zugefallene köstliche Erbe fort und fort nach Gebühr zu würdigen wissen.

*) Beiträge III, 157 fg.

Verzeichniß

der in F. L. Schmidts „Denkwürdigkeiten" vorkommenden

Personen- und Ortsnamen.

(Die römische Ziffer verweist auf den Band, die deutsche auf die Seite des Werks.)

E.

F.

J.

M.

T.

Berichtigungen.

Theil.	Seite.	Zeile.	
I,	23.	1.	v. o. lies (statt Offa): Offakoff.
I,	27.	13.	v. o. lies (statt 1782): 1792.
I,	217.	13.	v. o. lies (statt ein Jugendfreund): in seiner Jugend ein Freund.
I,	218.	11.	v. o. lies (statt Vierziger): Sechsziger.
II,	43.	4.	v. o. lies (statt St. Johanniskirchhof): St. Petrikirchhof.
II,	165.	4.	v. o. in d. Anmkg. lies (statt 8 Mon.): 9 Monate.
II,	193.	1.	v. o. lies (statt Mucconi): Marconi.
II,	223.	10.	v. u. lies (statt 1827): 1837.
II,	261.	2.	v. u. lies (statt Haldenrath): H. Albenrath.
II,	276.	2.	v. u. im Texte lies (statt dritten): zweiten.
II,	285.	3.	v. o. in d. Anmerkung lies (statt 1852): 1851.
II,	291.	2.	v. o. in d. Anmerkung lies (statt 1808): 1806.

Druck von Friedrich Frommann in Jena.